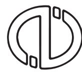
T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2445
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1417

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ

Yazarlar
Prof.Dr. Fatih ANDI (Ünite 6, 8)
Doç.Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU (Ünite 1-5, 7)
Doç.Dr. Mehmet NARLI (Ünite 9, 10)

Editörler
Prof.Dr. Hasan AKAY
Doç.Dr. Muharrem DAYANÇ



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

UZAKTAN ÖĞRETİM TASARIM BİRİMİ

Genel Koordinatör
Prof.Dr. Levend Kılıç

Genel Koordinatör Yardımcısı
Doç.Dr. Müjgan Bozkaya

Öğretim Tasarımcısı
Doç.Dr. Cemil Ulukan

Grafik Tasarım Yönetmenleri
Prof. Tevfik Fikret Uçar
Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız
Öğr.Gör. Nilgün Salur

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu
Öğr.Gör. Ayfer Çolak

Kitap Koordinasyon Birimi
Yrd.Doç.Dr. Feyyaz Bodur
Uzm. Nermin Özgür

Kapak Düzeni
Prof. Tevfik Fikret Uçar

Dizgi
Açıköğretim Fakültesi Dizgi Ekibi

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

ISBN
978-975-06-1114-8

1. Baskı

Bu kitap ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Web-Ofset Tesislerinde 43.000 adet basılmıştır.
ESKİŞEHİR, Nisan 2012

İçindekiler

Önsöz .... **vii**

1. ÜNİTE

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri **2**
GİRİŞ 3
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE TOPLUMSAL, POLİTİK VE EKONOMİK DURUM 3
II.MEŞRUTİYET'TEN İTİBAREN GELİŞEN İDEOLOJİLER: TÜRKÇÜLÜK- İSLÂMCILIK-BATICILIK 5
SAVAŞLAR, GÖÇLER, KAYIPLAR... 8
II. MEŞRUTİYET'TEN SONRA EDEBİYATTAKİ DEĞİŞMELER: BİÇİM VE DİL SORUNLARI 10
II. MEŞRUTİYET'TEN SONRA EDEBİYATTAKİ DEĞİŞMELER: TEMALARDAKİ DEĞİŞMELER-BİR ÜTOPYA OLARAK ANADOLU VE TARİH 12
CUMHURİYET DÖNEMİNDE EKONOMİK, SİYASAL, TOPLUMSAL DURUM 13
CUMHURİYET DÖNEMİ BOYUNCA GELİŞEN DEĞİŞEN DÜŞÜNCE HAREKETLERİ 15
Özet 16
Kendimizi Sınayalım 17
Okuma Parçası 18
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 19
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 20
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 21

2. ÜNİTE

Öncekiler ve Cumhuriyet Dönemindeki Şiirsel Etkinlikleri ve 1920-1940 Arası Türk Şiiri **22**
GİRİŞ 23
ÖNCEKİ DÖNEMDEN GELEN ŞAİRLERİN ETKİNLİKLERİ VE MEHMET ÂKİF, YAHYA KEMAL VE AHMET HÂŞİM'İN MODERN TÜRK ŞİİRİNDEKİ KURUCU ROLLERİ 24
Mehmet Âkif Ersoy 25
Yahya Kemal Beyatlı 27
Ahmet Hâşim 28
DERGÂH DERGİSİ VE ETKİSİ 29
I. KUŞAK HECE ŞAİRLERİ 30
HECENİN II. KUŞAĞI VE RİTMİN ZAFERİ 31
MEMLEKET EDEBİYATI 33
YENİ OLUŞUMLAR: YEDİ MEŞALE 35
TÜRK ŞİİRİNDE KAYNAK ARAYIŞLARI: MİTOLOJİ, FOLKLOR VE SEMBOLİZM 36
Özet 38
Kendimizi Sınayalım 39
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 40
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 40
Yararlanılan Kaynaklar 41

3. ÜNİTE

Modern Şiire Doğru-Garip Hareketi 42
GARİP HAREKETİ YA DA BİRİNCİ YENİ ŞİİR 43
GARİP ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ 44
GARİP ÖNSÖZÜ 47
EDEBİYATTA MODERNİZM VE ORHAN VELİ KANIK 52
GARİP AKIMININ TÜRK EDEBİYATI İÇERİSİNDEKİ YERİ 53
Özet 54
Kendimizi Sınayalım 55
Okuma Parçaları 56
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 59
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 60
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 61

4. ÜNİTE

Nâzım Hikmet ve Toplumcu Gerçekçi Şiir 62
NÂZIM HİKMET RAN: YAŞAMI VE ADI ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR 63
NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİ VE TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ 65
TOPLUMCU GERÇEKÇİ EDEBİYAT ANLAYIŞI 69
TOPLUMCU GERÇEKÇİ ANLAYIŞI TEMSİL EDEN ŞAİRLER: 1940 KUŞAĞI 70
MAVİ HAREKETİ 72
Özet 75
Kendimizi Sınayalım 76
Okuma Parçası 1 77
Okuma Parçası 2 77
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 78
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 78
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 79

5. ÜNİTE

Modern Türk Şiirinde Metafizik Eğilimler 80
METAFİZİK, MİSTİSİZM 81
CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ: SANAT, METAFİZİK VE MİSTİSİZM 83
NECİP FAZIL KISAKÜREK 84
ÂSAF HÂLET ÇELEBİ 89
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA 92
CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE METAFİZİK ÖZELLİKLER TAŞIYAN DİĞER ŞİİRLERİ VE ŞAİRLERİ TANIYABİLMEK 94
Özet 95
Kendimizi Sınayalım 96
Okuma Parçaları 97
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 101
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 101
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 101

6. ÜNİTE

Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar 102
GELENEK VE YENİ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK SORUNU 103
YAHYA KEMAL: GELENEK VE GELECEK ARASINDA 105

HİSAR GRUBU ŞAİRLERİ 106
GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜ: BEHÇET NECATİGİL-HİLMİ YAVUZ ÇİZGİSİ 108
GELENEĞİ YENİDEN ÜRETENLER: SEZAİ KARAKOÇ ÇİZGİSİ 111
Özet 114
Kendimizi Sınayalım 116
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 117
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 117
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 118

7. ÜNİTE

İkinci Yeni Şiiri 120
1950'Lİ YILLARIN POETİK ORTAMI VE İKİNCİ YENİ'NİN ORTAYA ÇIKIŞI 121
İKİNCİ YENİ HAREKETİNİN TEMSİLCİLERİ VE ŞİİRLERİNİN ORTAK ÖZELLİKLERİ 122
İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ 123
İKİNCİ YENİ'NİN ÖNDE GELEN TEMSİLCİLERİ VE ŞİİRLERİNİN ÖZELLİKLERİ 125
İKİNCİ YENİ'DEN DİRİLİŞ HAREKETİ'NE: METAFİZİK GERİLİMLİ ŞİİR YA DA SEZAİ KARAKOÇ 131
Özet 134
Kendimizi Sınayalım 135
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 136
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 136
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 137

8. ÜNİTE

Toplumsal Atmosferin Şiire Hakim Olması: 1960'lardan 1970'lere Türk Şiiri 138
GİRİŞ 139
İSMET ÖZEL 140
TOPLUMSAL MÜCADELENİN ARACI OLARAK ŞİİR 141
ŞİİRDE DİNÎ DUYARLILIĞIN MODERN GÖRÜNÜMÜ: CAHİT ZARİFOĞLU 143
ERDEM BAYAZIT 145
Özet 147
Kendimizi Sınayalım 148
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 149
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 149
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 149

9. ÜNİTE

Çağdaş Türk Şiiri (1970-2000) 150
1970-1980 ARASI TÜRK ŞİİRİ 151
1970'li Yıllar: Türk Şiirinin Tıkanma Dönemi 151
1980-2000 ARASI TÜRK ŞİİRİ 155
Özet 161
Kendimizi Sınayalım 162
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 163
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 163
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 164

10. ÜNİTE

Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Şiiri: Kuramsal Sorunlar/ Temalar ve Temsilciler / Anlayışlar Bağlamında Genel Bir Çerçeve 166
KURAMSAL SORUNLAR 167
Kaynaklanma Tartışmaları: Gelenekle İlişkiler 167
Kaynaklanma Tartışmaları: Mitoloji 170
Şiir Anlayışlarının İlkeleri/ Şiir Tanımları/ Şiirin Unsurları 172
TEMALAR 177
Kuruluş Dönemi Temaları-Memleket Edebiyatı 177
Toplumculuk 178
Modern Şehir ve İnsan 178
Küçük Adamın Hayatı 179
Aşk 180
Dinî-Metafizik Duyarlılık: Bireyden Evrene 180
Mistisizm 181
Özet 182
Kendimizi Sınayalım 184
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 185
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 185
Yaralanılan Kaynaklar 185

Önsöz

Birbirinden farklı olmakla birlikte her biri bir biçimde diğerine açılan farklı birim ve eğilimlere sahip dönemleriyle büyük bir bütün oluşturan Türk Edebiyatı, en çarpıcı ve karmaşık dönemlerinden birini Cumhuriyet öncesinde idrak etmiştir. Cumhuriyet'ten sonraki edebî oluşumların, düşünsel açılımların ve şiirin gelişmesini bu sürecin yeni bir aşaması olarak değerlendirmek ve yeni yüzyılda devletin, toplumun ve bireyin değişim ve dönüşüm faaliyetini bu çerçevede anlamlandırmak gerekir. 1839'dan 1908'e kadar geçen dönem, hiç kuşkusuz, toplumun ve devletin Batılı değerler bağlamında dönüşmesi için öncü rol oynamıştır. Cumhuriyet dönemini bunun bir devamı ve açılımı olarak, dönem şiirini de bu açılımın sosyal, siyasal ve düşünsel zeminde yayılımı olarak görmek mümkündür.

Bu nedenle, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri (1920-2000) kitabımızın ilk ünitesinde, Cumhuriyet dönemi şiirinin tarihsel zeminini oluşturan bu karmaşık süreci belirleyen etkenleri ele alarak buradan serpilen dönem şiirinin muhtelif boyut ve nitelikleri üzerinde durduk. (Doğal olarak, daha önceki kitaplarımızda olduğu gibi, bu kitapta da amaçları, anahtar kelimeleri ve içerik haritasını tespit ettikten sonra asıl ünitelerin işlenmesine geçtik ve ardından sınama ve değerlendirme bahislerine yer verdik. Önceki kitaplarda bir şekilde işlenen konulara da yer yer göndermeler yaparak birbirine yakın ve birbirini tamamlayan konular arasında geçişi mümkün hale getirdik. Bunu hem üniteler arasında bağlantı kurmak hem de Türk edebiyatının bütünlüğüne vurgulamak için yaptık).

Cumhuriyet dönemini oluşturan çok katmanlı zeminin işlendiği ilk ünitede Cumhuriyet'in kurulduğu tarihe kadar geçen 15 yıllık süre içinde yaşanan savaşlar, toprak ve insan kayıpları, göçler ve sefaletle çekilen kitlesel acılar, parlamenter rejime geçmenin getirdiği gerilimli coşkular, tarihsel, siyasal, sosyal, ekonomik ve fikri krizler, Cumhuriyet'i hazırlayan süreçte de sonrasında da etkisini sürdüren ve aydınların kurtuluş reçetesi olarak gördükleri Türkçülük, İslâmcılık, Osmanlıcılık ve Batıcılık gibi fikir akımlarından söz edilmiş, Türk ulusunun hayatiyetini sağlayan Çanakkale Savaşı ile Kurtuluş Savaşı gibi direnç noktalarına dikkat çekilmiş ve topluma "muasır medeniyetler seviyesine" çıkma idealinin aşılandığı 1923-38 döneminde gerçekleştirilen projelere değinilmiştir.

İkinci ünitede, Cumhuriyet'ten önce tanınmış şairlerin bu dönemdeki ve Cumhuriyet dönemindeki şiirsel etkinlikleri, modern Türk şiirinin kurucusu sayılan Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in şiirlerinin özellikleri, Hecenin II. kuşak şairlerinin yetişmesinde katkısı olan Dergâh dergisi ve etkisi, edebiyat tarihlerinde "Beş Hececiler", "On Hececiler" gibi adlarla anılan şairler kuşağının temsilcileri ve özellikleri, II. Hece kuşağının temsilcileri ve edebiyatımızdaki yerleri, Anadoluculuk düşüncesinin Cumhuriyet döneminde şiire yansıması, Memleket Edebiyatı'nın temsilcileri ve ayırt edici nitelikleri, Cumhuriyet döneminin ilk edebiyat topluluğu olarak kabul edilen Yedi Meşale şairleri ile bu ilk dönemdeki yönelimler ve kaynak arayışları üzerinde durulmaktadır. Modern Türk şiirinin kurucu üç şairi, Cumhuriyet dönemi şiirinin temellerini oluşturmuştur.

Üçüncü ünite, "Modern Şiire Doğru-Garip Hareketi" başlığı altında, Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattığı şiir hareketi, Garip veya Birinci Yeni adlandırmasının sebepleri, Garip Önsözünde ileri sürülen poetik görüşler, edebiyatta modernizm

ve Türk şiirine yansıması, Garip hareketine yöneltilen eleştiriler ve Garip şiirinin edebiyatımızdaki yeri ve değeri üzerinde durmakta, Garip şairlerinin, 1945 öncesi (1937-1945) ve sonrası dönemde verdikleri edebi ürünler ele alınmaktadır. Bu bağlamda şiir dilinin yalınlaştırılması, şairânelikten kaçınma, şiir lügatinin değiştirilmesi, dizeyi geleneksel işlevinden koparma, yinelemelere başvurulması, şiirin bütününe önem verilmesi, şiir cümlelerinde devrikleşme, vurgunun şiirin son dizesine kaydırılması, ironi ve parodi gibi anlatım tekniklerinden yararlanılması, öyküleme, alıntılama ve duygusal söyleme başvurma gibi özelliklere dikkat çekilmektedir.

Dördüncü ünitede, "Nâzım Hikmet ve Toplumcu Gerçekçi Şiir" başlığı altında Nâzım'ın hayatı, ideolojisi, tartışılan yönleri, şiirinin özellikleri, Türk şiiri içerisindeki yeri ve etkisi, Toplumcu-gerçekçi şiir anlayışını temsil eden şairler ve şiirlerinin özellikleri, Mavi hareketi, A.İlhan ve A.Oktay'ın şairliği konuları işlenmektedir. Nâzım, evde yüksek sesle şiir okuyan dedesinin ve hececilerin etkisiyle yazdığı ilk şiirlerinden itibaren ritmik ve zengin ses yapısının peşinde olmuş, Mayakovski'nin şiir biçiminden etkilenmiş, 1922'de yazdığı "Açların Gözbebekleri"yle Türk edebiyatında bir yenilik öncüsü sayılmıştır. Onun başarısı Türk şiirindeki deneyimler ile modernist yapı anlayışlarını birleştirmesinde yatmaktadır. Garip şiirine karşı çıkan Mavi hareketi ise, züppe olarak nitelendirilen O.Veli ve arkadaşlarını ve 40 kuşağı toplumcularını eleştirmesi sayesinde edebiyatımızda bir yer edinebilmiştir..

Beşinci ünitede "Modern Türk Şiirinde Metafizik Eğilimler" bahsinde, sanatın -felsefenin bir kolu veya bölümü olarak düşünce mantık ve muhakeme yolu ile fizikötesi alana yönelen- metafizik ve –daha zitade- ruhsal, sezgisel bir kavrayış tecrübesi niteliği taşıyan mistisizmle ilişkisi, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik eğilimler taşıyan Necip Fazıl, Âsaf Hâlet, Fazıl Hüsnü gibi şairlerin birbirinden çok farklı şiir metinlerindeki metafizik ve mistik nitelikler, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik/mistik özellikler taşıyan Âkif, Yahya Kemal, Hâşim, A.Hamdi Tanpınar, A.Muhip Dıranas, Necatigil, Sedat Umran, Hilmi Yavuz, Ali Günvar gibi şairlerin metinlerinde görülen motifler, fizikötesi âlemi varlığın özü olarak gören Sezai Karakoç, C. Zarifoğlu, E. Eroğlu gibi şairlerin eşya, tabiat, toplum algısını bu perspektife yerleştiren söyleyişleri ele alınmaktadır.

"Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar" bahsi, altıncı ünitenin konusudur. Burada, yeni Türk şiirinin 'gelenek' kavramıyla ilişkisi 'sorunu', Yahya Kemal'in Cumhuriyet dönemi şiirinde gelenekle ilişki konusunda benimsediği tavır, Hisar grubu (M.Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, M.Necati Karaer, İlhan Geçer, B.Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı, Y.Bülent Bakiler, B.Karakoç gibi) şairlerinin şiirlerinin özellikleri, daha çok biçimsel özelliklerle geçmişe duygusal bağlılık anlamında geleneğe yaklaşım biçimleri, Necatigil ve Hilmi Yavuz çizgisindeki şairlerin (V.B.Bayrıl, H.Ergülen, O.Hakan A. vb) geleneğe yaklaşım biçimleri, geleneği yeniden üretmek isteyen ve özü modern yapı içerisinde sürdürmek isteyenlerin şiirleri ele alınmakta, 1950'den sonra geleneğe -Yahya Kemal pratiğinden hareketle- yeniden ilgi gösterilmesi konuları irdelenmektedir.

"İkinci Yeni" hareketinin tüm yönleriyle özlü biçimde işlendiği yedinci ünite, İkinci Yeni şiir anlayışının 1950'lerin ortalarında ortaya çıkışı ve zuhur sebepleri, bu hareketin öncüsü sayılan şairlerin bu yıllarda (1953-55) yeni tarz şiirlerini yayımlamaları, 1956'dan sonra bu hareketin *Pazar Postası*'na demir atması, hararetli tartışmalar, şiirlerin ortak özellikleri (dil üzerinde deformasyonlara, alışılmamış imajlara ve soyut insan anlayışına bağlı olmak, sürrealist çağrışımlara, imaj ve anlam bakımından türlü arayışlara yer vermek, yer yer nesir cümlesine yaklaşan dizeler kurmak, bilinçaltı serpintilerin şiirleştirilmesi, dilin şaşırtıcı ve anlamsızlığa varan bir kapalılıkla kullanılması, Sezai Karakoç pratiğinde modern Batı şiirinin

yapısal özellikleriyle geleneksel ifade ve imaj imkânlarının bir araya getirilmesi), 1960'dan sonra sessizliğe çekilen hareketin etki süreci irdelenmektedir.

Sekizinci üniteden itibaren, modern şiir ve ideoloji ilişkisinin irdelendiği "Toplumsal Atmosferin Şiire Hakim Olması: 1960'lardan 1970'lere Türk Şiiri" bahsi işlenmekte, poetik bir söylemden politik bir söyleme doğru gelişen 60'lı yılların şairlerinden kapitalist sistem eleştirisi ve uygarlık eleştirisi bağlamında temsil niteliği taşıyan (İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Güven Turan gibi şairlerle) şiirde dinî duyarlılığın modern görünümü olarak kabul edilen ve modern Türk şiirinin dili ve hayal gücünü en çok zorlayan şairlerinden birisi olan Cahit Zarifoğlu'nun ortaya koyduğu şiir dili, şiirlerinde önce maddeci dünya görüşüne karşı bir çığlık iken giderek durgun bir söyleyişe yönelen Erdem Bayazıt'ın şiir çizgisi ele alınmakta, metafiziksiz şiir olamayacağına inanan şairlerin yaptığı atılım üzerinde durulmaktadır.

Dokuzuncu ünitede, "Çağdaş Türk Şiiri (1970-2000)" bahsinde, 1970-1980 yılları arasında oluşan şiir ortamı, toplumsal ve ideolojik atmosferin şiir dünyasını etkilemesi ve şiirde mesaj kaygısının öne çıkması, dönem havasına rağmen kendi şiirini kurma yolundaki bireysel çabalar, poetik tutumun saf şiire yönelmesi, 1970 ve 1980 kuşağı şairleri ve şiirlerinin özellikleri, şiirde ideolojinin veya politik duygu ve düşüncenin bulunup bulunmamasının önemi, şiiri belirleyen öğenin poetik tavır olup olmaması; Türk şiirinde slogana yaklaşan bir söyleyişin öne çıkması, sosyalist şairlerin şiire Marksist, devrimci kavram ve ifadeleri sokması, şiirde içeriğin biçimin önüne geçmesi, şiirin araçlaştırılması, şiirin siyasal mücadelenin bir aracı olarak görülmesi, şiirde ses ve imgenin yerini doğrudan söyleyişin alması gibi konular işlenmektedir.

Onuncu ünitede "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Şiiri: Kuramsal Sorunlar, Temalar ve Temsilciler, Anlayışlar Bağlamında Genel Bir Çerçeve" başlığı altında, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin belli başlı sorunları (Kaynaklanma Tartışmaları: Gelenekle İlişkiler ve Mitoloji; Kuramsal Sorunlar ve Modernist Yaklaşımlar, Ritim ve Sözdizimi Sorunları, Yayın Sorunları), temalar (Kuruluş Dönemi Temaları-Memleket Edebiyatı; Toplumculuk, Modern Şehir ve İnsan, Küçük Adamın Hayatı, Aşk, Dinî-Metafizik Duyarlılık: Bireyden Evrene; Mistisizm) ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin Ana Çizgileri, temsilcileri ve anlayışlar üzerinde durulmakta, Cumhuriyet döneminde hem kendi dönemlerinde hem de sonra gelen şiirleri etkileyen eğilimler, gruplar ve kişiler özlü bir biçimde tanıtılmaktadır.

Son ünite, Cumhuriyet döneminde Yahya Kemal'in, Nazım Hikmet'in, Yedi Meşale içinde parıldayan Ziya Osman Saba'nın, yeni bir dini duyarlığı şiirin merkezi haline getiren Necip Fazıl'ın, folklorik malzemede halkın zevkini yücelten Bedri Rahmi'nin, destansı söyleyişi ve millî bilinci öne çıkaran Arif Nihat'ın, önceki şiir birikimine itiraz eden Garip Hareketi ile Orhan Veli'nin, mistisizme yaslanan sesiyle Asaf Halet'in, bireyden topluma, yerelden evrensele, metafizik algıdan lâik algıya uzanan şiir üretimiyle Dağlarca'nın, gerçeküstücülüğe yaslanan tavrıyla İkinci Yeni şiirin, Hisarcılar'ın, ikinci kuşak toplumcuların, milliyetçi muhafazakar şairlerin, geliştirdikleri şiir yapıları ve üsluplarıyla çağdaşlarını ve sonrakileri etkileyen şairlerin geçit resmidir..

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri (1920-2000) kitabının, değerli okurlara yararlı olacağını umut ediyoruz.

Editör
Prof.Dr. Hasan AKAY

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ



Amaçlarımız

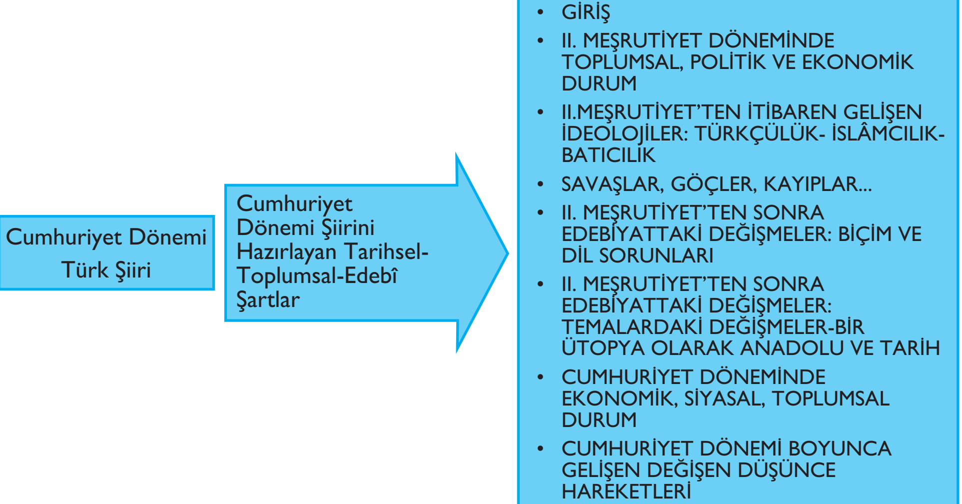
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Cumhuriyet'in kuruluşunu hazırlayan tarihsel zemini, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadarki süreçteki olayları ana hatlarıyla açıklayabilecek,
- Cumhuriyet'e geçilen süreçte ve Cumhuriyet döneminde şairlerimiz üzerinde etkili olan düşünce akımlarını tartışabilecek,
- Cumhuriyet'e uzanan süreçte edebiyatı etkileyen savaşları, savaşların sonuçlarını, toplumsal duyguyu oluşturan olayları tanımlayabilecek,
- Cumhuriyet'in özellikle ilk on beş-yirmi yılında etkisini sürdüren biçimsel ve içerikteki değişmeleri tartışabilecek,
- Cumhuriyet'in kuruluşu ve gelişmesi ile şiirin oluştuğu sosyal, ekonomik ve politik ortamı tanımlayabilecek,
- Cumhuriyet dönemi boyunca edebiyatın ve şiirin beslenme kaynaklarından olan düşünce akımlarını açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Meşrutiyet dönemi
- Düşünce akımları
- Millî Edebiyat
- Mütareke
- Cumhuriyet
- Anadolu

İçindekiler



Cumhuriyet Dönemi Şiirini Hazırlayan Tarihsel-Toplumsal-Edebî Şartlar

GİRİŞ

Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatı, toplumun ve devletin Batılı değerler bağlamında dönüşmesi için öncü rol oynamıştır.

Tarihsel bir olgu olarak Cumhuriyet'in kuruluşunu, II. Mahmud'dan beri devlet ve toplum düzenini Batı normlarına göre düzenlemeyi amaçlayan girişimlerin bir ileri adımı gibi görmek, Cumhuriyet'ten sonraki edebî oluşumların ve şiirin gelişmesini de bu sürecin ulaştığı yeni bir aşama olarak değerlendirmek mümkündür. Bilindiği gibi, 1800'lerin başından itibaren devlet sisteminde yapılagelen düzenlemeler, yüzyılın ikinci yarısından sonra toplum ve yazarlar üzerinde belirgin bir biçimde etkisini göstermiş ve giderek artan bir ivmeyle Avrupa ve özellikle Fransa edebiyatı modelinde bir edebiyat oluşmaya başlamıştır. Aynı zamanda bu yüzyıl edebiyatçılarının gerek güncel politika, gerekse devletin ve toplumun dönüşümü konusunda öncü görüşler ileri sürmeleri, edebî eserleri topluma mesaj vermenin bir aracı olarak da görmeleri, edebiyatın sınırlarını ve etki alanlarını genişletmiştir. Bu yüzden Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatının, Türk toplumunun değişmesinde en önemli etkenlerden biri sayılması doğaldır.

Siyasal bakımdan Tanzimat dönemi, 1839'dan II. Meşrutiyet adıyla anılan 1908 tarihine kadarki dönemi ifade eder. Edebî bakımdan ise Şinasi'nin eserlerinin yayın tarihi dikkate alınarak genellikle 1860 tarihinde başlatılır. Tanzimat'ın 2. Kuşağı, Ara Nesil ve Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünûn) oluşumları eski edebiyattan derece derece kopuşun ve Batı tarzı edebiyatın kökleşmesinin aşamalarını oluşturur. Bu sürecin son otuz üç yılı Sultan II. Abdülhamid'in bir yandan Batı tarzı okullar açarak yeni kuşakların yetişmesini sağlayan, öte yandan da basın yayın üzerindeki baskısı dolayısıyla eleştirilen tartışmalı yönetimi altında geçmiştir. Bu yönetimin sona erişi olarak da nitelendirilebilecek olan II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan bütün gelişmeler ve olaylar Cumhuriyet'in doğuşunu ve ilk yıllardaki gelişmesini doğrudan etkileyen etkenlerdir.

Şimdi Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin tarihsel zeminini oluşturan bu karmaşık sürecin belirleyicisi durumunda olan etkenleri belli başlı başlıklar altında ele alacağız.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE TOPLUMSAL, POLİTİK VE EKONOMİK DURUM



Cumhuriyet'in kuruluşunu hazırlayan tarihsel zemini, meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadarki süreçteki olayları ana hatlarıyla açıklayabilmek.

23 Temmuz 1908 günü ilan edilen ve kimi araştırmacılar tarafından I. Dünya Savaşı'nı sonlandıran Mondros Mütarekesi'ne (1918) kadarki on yıllık süreyi; kimi araştırmacılar tarafından ise Cumhuriyet'in kurulduğu 1923 tarihine kadarki on beş yıllık süreyi belirtmek üzere kullanılan "II. Meşrutiyet dönemi" ifadesi Türk tarihinin belki en kısa, fakat en karmaşık süreçlerinden birisini anlatır. Bu on beş yıllık süre içerisinde art arda yaşanılan savaşlar, toprak kayıpları, parlamenter bir yönetim biçimine geçmiş olmanın getirdiği coşku ve gerilimler, örgütlü toplum olma çabaları, aydınların kurtuluş reçetesi olmak üzere savundukları ideolojiler, tartışmalar, sosyo-ekonomik krizler bu dönemin içerdiği karmaşayı oluşturur.

23 Temmuz 1908'de merkezi Selanik'te bulunan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Balkanlar'daki III. ordunun desteğini alarak uyguladığı baskı sonucu II. Abdülhamid, daha önce yürürlükten kaldırdığı (1878) Kanûn-i Esâsî denilen anayasayı tekrar ilan etmek zorunda kaldı. II. Meşrutiyet'in bu biçimde, padişah ve hükümet tarafından isteyerek değil de ordunun baskısıyla ilan edilmesinin Türk siyasal tarihi açısından en önemli sakıncası, ordunun politikaya karışması ve bunun örnek oluşturması olmuştur. Meşrutiyet döneminden daha sonra da iktidar sık sık baskınlar, suikastlar yoluyla el değiştirmiştir.

Meşrutiyet'in ilk yıllarında nicelik olarak fazla sayıda olmasına karşın, nitelik olarak değeri tartışmalı eserler dönemin sansasyonel ortamında yayın alanını doldurmuştur.

Bu dönemin başlangıçtaki ilk dikkati çeken özelliği, toplumsal coşku ve özgürlük duygusu olmuştur. II.Meşrutiyet, gerek Tanzimat'ın ilanı ile gerekse I.Meşrutiyet ile karşılaştırıldığında onlardan daha büyük bir sansasyon oluşturmuştur. Bunun önemli bir sebebi, II. Abdülhamid'in özellikle 1901-1908 yılları arasında öncekine göre daha sıkı bir biçimde uyguladığı sansür ve baskı yönetiminden kurtulmuş olmaktır. II. Abdülhamid, birbirinden çok farklı, hatta zıt dünya görüşlerine sahip aydınların ortak eleştiri noktasını oluşturan bir figür olduğu için, Meşrutiyet'in bu ilk yıllarında eski dönemin simgesi olarak edebiyatın en çok ele aldığı konulardan birisi haline gelmiştir. Bu, Türk edebiyatı tarihinde yoğunlukla işlenilen ilk eski-yeni dönem çatışması olarak da görülebilir. Türk edebiyatı ilk defa eski dönemin kötülenmesi ve yeni dönemin alkışlanması konusunda böylesine bir coşku göstermiştir. Sanat ve estetik endişesi taşımayan çok sayıda şiir, öykü, piyes geçmiş dönemin eleştirisini, yeni dönemin övgüsünü yapmak üzere piyasaya sunulmuştur. Meşrutiyet'in ilk yıllarında nicelik olarak fazla sayıda olmasına karşın, nitelik olarak değeri tartışmalı eserler dönemin sansasyonel ortamında yayın alanını doldurmuştur. Toplum, "hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet" sloganları ile bu coşkuya ortak olmuştur. Ne var ki bu durum, "31 Mart Vak'ası" olarak da bilinen 'darbe'nin gerçekleşmesi ve II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle sonuçlanmıştır (13 Nisan 1909). Bu tarihten sonra İttihat ve Terakki iktidarının yeni bir baskı dönemi başladı. II. Meşrutiyet dönemi boyunca otuza yakın siyasal parti kurulmuş, beş defa seçim yapılmıştır. Ortalama altı aylık hükümet süreleri, sıkıyönetim, ararejim idareleri, iktidar-muhalefet ilişkilerinin gerilim yaratan niteliği, suikastlar, ayaklanmalar bu dönemin aynı zamanda yoğun bir devlet krizinin yaşandığı süreç oluşunu da göstermektedir.

II. Meşrutiyet döneminin toplumsal özellikleri arasında en dikkat çekici motif nedir?



Buna karşılık bu dönemde toplumda bir siyasallaşma eğilimi, örgütlü bir topluma dönüşme girişimi dikkati çeker. 1909'da anayasada yapılan bir değişiklikle her türlü örgütlenme ve gösteri hakkı teminat altına alınmıştır. Böylece kısa sürede siyasal partilerden azınlık derneklerine, meslek örgütlerinden ticari cemiyetlere, fikir kulüplerinden kadın hakları derneklerine kadar çok çeşitli yüzlerce örgüt kurulmuştur.

II.Meşrutiyet yıllarının bir başka özelliği de ekonomik canlılıktır. I.Dünya Savaşı'na kadarki yaklaşık on yıl içerisinde dünyaya açılma çabası taşıyan bir ekonomik hareketlilik görülür. Bu sürede çoğu yerli sermayeye dayalı olarak kurulan iki yüzü aşkın şirket, tarımda uzmanlaşma çabaları, el zanaatlarına dayalı üretimin yerini makineye bırakması bu sürecin dikkati çeken gelişmeleri arasındadır. Buna karşılık vergi gelirlerinde görülen artışa rağmen yüz yılın başından itibaren dış borcun giderek artması, mali krizin derinleşmesi dönemin ekonomik görüntüsünün olumsuz ve tahrip edici yönünü oluşturur.

Kısacası Cumhuriyet, Osmanlı'nın bu son döneminden dinamik ama istikrarsız politika deneyimlerini, buna karşılık örgütlenmeye ve siyasal gelişmelere ilgi duyan bir kamuoyunu, dışa açılmaya çalışan ekonomik girişimleri devralmıştır.

II.MEŞRUTİYET'TEN İTİBAREN GELİŞEN İDEOLOJİLER: TÜRKÇÜLÜK- İSLÂMCILIK-BATICILIK



Cumhuriyet'e geçilen süreçte ve Cumhuriyet döneminde şairlerimiz üzerinde etkili olan düşünce akımlarını tartışabilmek.

Cumhuriyet'i hazırlayan süreçte Türk aydınlarının en çok ilgilendikleri düşünce akımları aynı zamanda Cumhuriyet'ten sonra da etkisini sürdüren Türkçülük, İslâmcılık ve Batıcılık akımları olmuştur. Bunlar Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde de değişik biçimde etkileri görülecek kaynaklar arasında sayılabilir. Bunlara ayrıca Tanzimat döneminde başlayıp II. Meşrutiyet döneminin ilk yıllarında da etkili olan Osmanlıcılık akımını eklemek gerekir. Aslına bakılırsa Tanzimat Fermanı'nın ilanı, ardından gelen Islahat Fermanı ve özellikle I. Meşrutiyet'in Kanûn-i Esâsî'si, Osmanlıcılık düşünce akımının temel hedefi olan parçalanmayı önlemek için, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bütün unsurların din, dil, ırk ayırımı gözetmeksizin eşitliğini sağlama girişimleriydi.

Osmanlıcılık akımının temel hedefi parçalanmayı önlemek için Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bütün unsurların din, dil, ırk ayırımı gözetmeksizin eşitliğini sağlamaktır.

Bu görüş hem Jön Türklerin hem de karşı oldukları II. Abdülhamid'in pragmatik bir biçimde taraftarı oldukları bir düşüncedir. II. Meşrutiyet de 1860'tan itibaren aydınlar arasında ve yönetimde temsilci bulan bu düşüncenin etkisini gösterdiği siyasal sonuçlardan birisi sayılmaktadır. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Balkanlardaki Hıristiyan unsurların milliyetçi tutumları ile sarsıntı geçiren bu görüş 1912'de başlayan Balkan Savaşları'ndan sonra tamamen etkinliğini yitirmiştir. Bununla birlikte bütünüyle Osmanlı tarihi ve kavramı, Türklerin tarih içerisinde geniş ölçekli bir yönetim deneyimini gerçekleştirmiş olması, ürettiği kültürel ve medenî değerlerin Osmanlı dönemindeki görkemli hacmi, politik bir proje biçiminde olmasa da duygusal bir hatıra olarak Cumhuriyet'ten sonra da zaman zaman dönülecek bir kaynak olmaya devam etmiş; zaman zaman da güncele alternatif olarak gösterilme girişim ve tartışmalarının konusunu oluşturmuştur.

Müslümanların birleşmesi, güçlenmesi ve böylece Batı karşısında geri kalıştan kurtulmak İslâmcılık akımının temel amacıdır. Batı'nın bilim ve tekniğinden yararlanmak; İslâm toplumlarındaki artık işlevini kaybetmiş kurum ve davranış tarzlarının terk edilmesi bu amacın sağlanması için talep edilmiştir.

Yine imparatorluk içerisindeki Müslüman unsurların ayrılmasını önlemek, bunları dış politikada bir etken olarak kullanmak amacıyla II. Abdülhamid tarafından kullanılmak istenilen İslâmcılık ideolojisi de özellikle 1908'den sonra edebiyatta da temsil edilen sosyal, siyasal bir akım olarak gelişme imkânı bulmuştur. Bu görüşün en önemli yayın organları *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilü'r-Reşad* adlı dergiler olmuştur. Bu görüşte olanlar için din, birlikte yaşamanın en büyük dayanağıdır. Müslümanların birleşmesi, güçlenmesi ve böylece Batı karşısında geri kalıştan kurtulmak, temel amaçtır.

Bununla birlikte Cemaleddin Efganî ve Muhammed Abduh gibi düşünürlerin etkisiyle Batı'nın ilim ve tekniğinden yararlanmak; İslâm toplumlarındaki köhnemiş kurumları ve davranışları terk etmek gerektiğine inanan modernist İslâmcılar bulunduğu gibi, gelenekçi İslâmcılar olarak nitelendirilen temsilcilerin varlığı da dikkati çekmektedir. Bu ayırımların yanı sıra Türkçü-İslâmcı, Garpçı-İslâmcı gibi nitelendirmelerle adlandırılabilecek şahsiyetler bulunduğu da görülmektedir.

Edebiyatta İslâmcılık ideolojisinin en önemli temsilcisi olarak Mehmed Âkif Ersoy kabul edilir. Yukarıda anılan dergilerin başyazarlığını da yapan Âkif, *Kur'an*'a sarılmanın Müslümanların kurtuluşu için tek yol olduğunu düşünüyordu. Bununla birlikte özellikle çağdaş ve medeni değerlere, insanlığın hayrına olan gelişmelere sırt çevirmemek gerektiğine inanıyordu.

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâmı
...
Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını,
Veriniz mesainize hem de son sür'atini

dizeleri onun düşünce yapısının dayanaklarını açıklıkla gösterir. Ayrıca Müslümanların teknolojik açıdan geri kalış nedenleri üzerinde de düşünen şair, taassup, batıl inanışlar, cehalet, tembellik gibi birçok konuda toplumsal eleştirilerde bulunmaktan geri durmamıştır. Özellikle Balkan ve I.Dünya savaşlarından sonra ortaya çıkan yıkım karşısında verdiği mücadele, İstiklâl savaşına fiilen destek vermesi; *Safahat*'ın altıncı kitabı olan *Âsım*'ın "Çanakkale Şehitleri" ile ilgili kısmı, "Bülbül" şiiri ve nihayet "İstiklâl Marşı" gibi pek çok manzumesi Âkif'i Türk milletinin gönlünde özel bir yere oturtmuştur.

Bu dönemdeki İslâmcılık akımı, Arnavutların ve özellikle I. Dünya Savaşı sırasında Arapların gösterdiği ayrılıkçı tutumlar yüzünden dönemsel etkinliğini kaybetmiş olmakla birlikte Cumhuriyet'ten sonra da doğrudan doğruya İslâmcılık olarak adlandırılmasa bile benzer nitelikler taşıyan bir çok oluşumun içerisinde varlığını sürdürmüştür.

Bu dönemdeki Türkçülük düşüncesinin iki temel siyasal yönü bulunmaktadır: "bütün Türkleri birleştirmek" ve "halka dönüş".

Dönemin en etkili hareketi Türkçülük akımıdır. Üstelik Türkçülük ideolojisi, Osmanlıcılık ve İslâmcılık akımlarının tersine edebiyat alanında ortaya çıkıp daha sonra siyasal bir nitelik kazanmıştır. Tanzimat'ın ilk kuşağında görülen edebiyatın dilinin sade Türkçe olması gerektiği yolundaki görüşler ve Şemseddin Sami, Ahmed Vefik Paşa gibi edebiyatçıların Türk dili üzerinde yaptığı çalışmalar Türkçülüğün bireysel ve bilimsel öncülleri arasında sayılır. II. Meşrutiyet'ten sonra gerek İttihat ve Terakki iktidarının desteği, gerekse tarihsel koşullar Türkçülüğün bir ideoloji olarak gelişmesini sağlamıştır. Türkçülük düşüncesinin iki temel yönü bulunmaktadır. Bir yandan "bütün Türkleri birleştirmek" amacını, öte yandan da "halka dönüş" eğilimini birlikte içeren bir nitelik taşır.

Türkçülük akımının yetiştirdiği etkili pek çok isim bulunmasına karşın Ziya Gökalp, özellikle *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) ve *Türkçülüğün Esasları* (1923) adlı kitaplarıyla akımın düşünce sistemini temellendiren kişidir. Yaşadığı asrın uluslaşma dönemi olduğunun farkında olan Gökalp'in görüşleri aynı zamanda Cumhuriyet'in kurucu düşünceleri arasındadır. *Türkçülüğün Esasları*'nda sekiz başlık altında Türkçülüğün programını verir. Bu program Cumhuriyet döneminde büyük ölçüde uygulama alanı bulacağı için burada ana başlıkları ile kaydetmek yerinde olacaktır:

1. ***Dilde Türkçülük:*** *Konuşma dili ile yazı dilini birleştirmek. Dilde sadeleşmeyi sağlamak, ancak bunu yaparken yaşayan dilde, konuşma dilinde yer etmiş sözcükleri korumak.*
2. ***Estetik Türkçülük:*** *Halkın sanat yeteneğini Avrupai bir eğitimden geçirmek. (Ziya Gökalp'e göre aydın halka yönelerek ondan "hars"ı, milli kültürü alır ve ona medeni estetiği götürür.)*
3. ***Ahlâkî Türkçülük:*** *Türklerin tarihi ve medeni misyonu ahlâkın en yüksek erdemlerini gerçeklik sahasına çıkarmaktır.*
4. ***Hukukî Türkçülük:*** *Amaç demokrasi, halk hükümetini kurmaktır.*
5. ***Dinî Türkçülük:*** *Dinî eserler, hutbeler, vaazlar, ibadetler Türkçe olmalıdır.*
6. ***Ekonomik Türkçülük:*** *Bireysel mülkiyet toplumsal dayanışmayı sağladığı oranda kabul edilir. Ancak bireysel mülkiyet gibi toplumsal mülkiyet de olmalıdır. Çağdaş bir millet olmak istiyorsak büyük sanayiye sahip olmalıyız. Milli ekonomi ve büyük sanayi ise ancak himaye yönteminin uygulanması ile mümkündür.*
7. ***Siyasî Türkçülük:*** *Siyasette halkçılık, kültürde Türkçülük yolu tutulmalıdır.*
8. ***Felsefî Türkçülük:*** *Türklerde yüksek felsefe ileri gitmemiş olmakla beraber, halk felsefesi gayet yüksektir. Felsefî Türkçülük bu yüksek felsefeyi arayıp ortaya çıkarmaktır.*

Büyük ölçüde bir sentez arayışına dayanan bu program gerek Meşrutiyet dönemindeki düşünce hayatını etkilemiş olması ve gerekse Cumhuriyet'ten sonra birçok maddeleriyle uygulanmaya çalışılması bakımından dikkat çekicidir. Türkçülük düşüncesi özellikle Balkan savaşları sırasında ve sonrasında edebiyatta etkili olan Millî Edebiyat akımının biçimsel ve tematik özelliklerini belirleyici bir akım olmuştur. Başta edebiyat dilinin konuşulan Türkçeye dayandırılması, hece vezninin Türklerin asıl ölçüsü olduğu biçimindeki görüşler ile millî, tarihî konuların işlenmesi Cumhuriyet'ten sonra da devam eden köklü değişimlerdir.

Başta edebiyat dilinin konuşulan Türkçeye dayandırılması, hece vezninin şiirin asıl ölçüsü olmasının sağlanması ve millî, tarihî konuların işlenmesinin çoğalması Türkçülük akımının edebiyattaki en önemli etkileridir.

III. Selim devrine kadar geri götürülebilecek olan yenileşme hareketleri, XIX. yüzyılın başlarından itibaren Batı tarzı bir devlet yapısı ve toplumsal değişimi sağlayacak biçime dönüşmüştür. Dönem dönem muasırlaşma, çağdaşlaşma, Avrupaîlik, Batılılaşma, modernleşme vb. adlarıyla da anılan ve Tanzimat'tan bugüne kadar uzanan süreçte en çok tartışılan bu kavram, aslında diğer bütün düşünce akımlarının da etkilendiği bir kavramdır. Tartışma konusu genellikle Batı karşısında geri kalışın ortadan kaldırılması ile Batı'dan neyin ne kadar alınması gerektiği ve buna karşılık ulusal-dinsel kültürü koruyup koruyamama noktalarında toplanmıştır. Bu yüzden kimse tarafından Batılılaşma düşüncesi toptan reddedilebilecek bir düşünce olarak görülmemiş; zaman zaman ulusal bünyeye uygunluk tartışmaları yapılsa bile Batı'nın özellikle teknik ve maddî alandaki ileri seviyesi, ulaşılması gereken bir hedef olarak görülmüştür. Üstelik bunların yalnızca Batı'ya, Avrupa'ya ait değerler olarak kabul edilmemesi gerektiği, insanlığın ürettiği ortak medeniyetin değerleri olduğu görüşü yaygınlık kazanmıştır.

Bütün bu görüşlerin ışığında Batıcılık akımının sistemli bir görüşler bütünü olmasından çok hemen her akım ve düşüncede çeşitli boyutlarda görülebilecek tarihsel bir olgunun kavramsallaştırılması olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Batı karşısındaki ikircikli tutumun nedeni de yine tarih içerisindeki pratikten kaynaklanır. Yüzyıllardır bir karşıtlık ve çatışma ilişkisi içerisinde olunan Avrupalı ulusların geçtiği yolu izleme dönemi Türk devletinin çöküş süreciyle örtüştüğü ve bu sırada Batılıların sık sık Türkler aleyhine izlediği politikalara bir de Avrupa'da ortaya çıkan gelişmelerin daha çok bürokrat aydın kesim tarafından halka kabul ettirilmek istenmesinin eklenmesi bu karmaşık ilişkinin sorunsal niteliğini gösterir. Buna karşılık Batı sözcüğü ile ifade edilen uygarlık veya modernleşme kavramları son iki yüzyıldır bütün dünya için olduğu gibi Türkler için de görmezden gelinemeyecek bir cazibe merkezi olmuştur.


SIRA SİZDE 2

Cumhuriyet'ten önceki düşünce akımlarının ortak özelliği nedir?

II. Meşrutiyet'ten önce başlayan ve etkisini giderek artıran bu düşünce akımlarının ortaya çıkışı ve güçlenmesinin temel nedeni çözülme süreci yaşayan Osmanlı Devleti'nin çöküşünü durdurmaktı. Bu yüzden bu akımlar zaman zaman devlet politikası haline gelmiş; bazen iç içe, bazen birinden ötekine geçişlerin, ortak özelliklerin sıklıkla görülebildiği düşünme tarzlarıdır. Bu görüşlerin en önemli özelliği pragmatist bir nitelik taşıması ve gittikçe artan biçimde yaklaştığı hissedilen yıkılışı önlemek arzusudur. Bu görüşler aynı zamanda Cumhuriyet'ten sonraki düşünce dünyasını da türlü dönüşümlerden geçerek etkileyecek, belirleyecek ana akım olma özelliklerini sürdürmüşlerdir.

SAVAŞLAR, GÖÇLER, KAYIPLAR...


AMAÇ 3

Cumhuriyet'e uzanan süreçte edebiyatı etkileyen savaşları, savaşların sonuçlarını, toplumsal duyguyu oluşturan olayları tanımlayabilmek

1908-1923 yılları arasındaki dönem sadece mutlakıyetten meşrutiyete ve cumhuriyete geçişin yaşandığı bir süreç değildir; aynı zamanda, ardı ardına karşılaşılan üç büyük savaşın sonrasında vatan topraklarının dörtte üçünün kaybedildiği bir ölüm kalım sürecidir de.

Bir silsile halinde Osmanlıyı yıkılışa götürecek savaşların ilki İtalyanlarla yapılır. Trablusgarp Savaşı adı ile anılan (1911-12) bu çarpışma Libya'nın İtalyanlara kaybedilmesiyle sonuçlanır. Üstelik bu savaş sırasında İtalyanlar tarafından işgal edilen Ege adaları da elden çıkar. 1912'de başlayan Balkan Savaşları ise Osmanlı Devleti'nin sonunu getirecek kaygı dolu bir dönemin başlangıcı olmuştur. 18 Ekim 1912'de başlayan ve yaklaşık 8 ay süren Balkan savaşları Osmanlı Devleti için bir bakıma sona giden süreçteki ilk büyük darbedir. Bulgaristan, Sırbistan, Yunanistan ve Karadağ'ın saldırısıyla başlayan I. Balkan savaşında Osmanlı ordusu beklenmedik biçimde çabuk ve direnç gösteremeden yenilmiştir. Resmen 30 Mayıs 1913'te Londra antlaşmasıyla sona eren bu savaş aslında ilk bir ay içinde, Kasım ayında bir bozgunla sonuçlanmıştı. Bulgarların Edirne ve Çatalca'ya dayandığı sırada İttihatçıların liderleri olan Enver, Talat ve Cemal Beylerin Bâb-ı Âli'yi basarak Kâmil Paşa kabinesini devirmesi; Başkomutan Vekili ve Harbiye Nâzırı Nâzım Paşa'yı öldür-

meleri sonucunda Mahmut Şevket Paşa'nın Sadrazam ve Harbiye Nazırı olması (23 Ocak 1913), travma yaratan bir başka gelişme olmuştur. Londra antlaşması ise Edirne dahil Rumeli'deki Türk topraklarının tamamen kaybedilişinin belgesi durumunda idi. Edirne, diğer Balkan ülkelerinin Bulgaristan'a saldırdıkları II. Balkan Savaşı sırasında geri alınacaktır.


SIRA SİZDE 3

Balkan Savaşları sırasında yaşanan göçler edebiyata nasıl yansımıştır?

Böylece yarısı daha evvel, 93 Harbi'nde (1877-78) kaybedilen Balkan toprakları bütünüyle elden çıkmış olur. Ayrıca yarım yüzyıldan fazla zamandır Kafkaslardan, Balkanlar'dan Anadolu'ya yapılan kitlesel göçlere bu savaşlar sırasında ve sonrasında daha büyük ölçekte yenilerinin eklendiği görülür. Ulus kimliğinin yeniden inşâsı ve milliyetçi duyguların yükselmesine zemin hazırlayan bu göçler ve göçler sırasında yaşanan saldırılar, acılar edebiyatımızın tematik niteliğini de belirleyen öğeler arasındadır.

Balkan Savaşları sonrasında Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki toprakları Edirne'ye kadar geri çekilmiştir.

Öte yandan Balkan savaşlarının; Almanya, İngiltere, Fransa, Rusya gibi büyük devletlerin de gelişmelerden etkilenerek bloklaşmayı ve silahlanmayı artırması ile I. Dünya Savaşı'nın öncüsü olduğu kabul edilir. 28 Haziran 1914'te Avusturya -Macaristan Veliahdı Ferdinand ve karısının Saraybosna'da bir Sırp tarafından öldürülmesinin kıvılcımı ateşlediği I. Dünya Savaşı, Rusya ve Avusturya-Macaristan imparatorlukları gibi Osmanlılar'ın da sonunu getiren süreç olmuştur. Bu büyük kapışmada, başlangıçta Osmanlı Devleti savaşın dışında idi. Önce İngiltere, Fransa ve Rusya ile ayrı ayrı ittifak yapma girişimlerinde bulunan İttihatçılar; bu tekliflerinin kabul edilmemesi üzerine Almanya'ya biraz da mecburen yanaşmışlardır. Osmanlı Devleti'nin savaşa girip girmemesi, hangi tarafta gireceği sorunu tarihçiler arasında bir tartışma konusudur. Asıl amaçlarının Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalamak ve bundan pay almak olduğu anlaşılan büyük devletlerin her durumda Osmanlı topraklarına saldıracakları düşüncesi ise yabana atılacak türden değildir. Bu yüzden belki de istese bile savaşın dışında kalamayabilirdi. Daha Balkan savaşları sırasında Osmanlılara karşı dostça olmayan tutumları belirginleşmiş olan söz konusu devletlere karşı nasıl bir politika izlenmesi gerektiği konusu da, bu bakımdan tartışmaya açık bir konudur. Görünürdeki iki Alman zırhlı gemisinin İngiliz gemilerinden kaçarak Boğazlardan İstanbul'a girmesi Osmanlı Devleti'nin savaşta taraf olmasına yol açmıştır.

Kafkasya'dan Galiçya ve Romanya'ya, Hicaz bölgesinden Çanakkale'ye Basra Körfezi'nden Mısır'a kadar geniş bir alanda savaşmak zorunda kalan Türkler için bu süreçten Cumhuriyet dönemi sonrasına devredilecek ekonomik, sosyal ve ruhsal bunalım yaratan pek çok tecrübe söz konusu olmuştur. Her biri ayrı ayrı genişçe ele alınmayı gerektiren bu cephelerden yalnızca yenilgilerle değil; sonradan âdeta genetik bir nitelik kazanacak derin hayal kırıklıklarıyla da dönülmüştür. Müttefik Almanlardan gerekli ve dostça destek alınamaması, dindaş Araplar'ın özellikle Yemen ve Hicaz bölgesinde İngilizler lehine tutum takınması, yüzyıllardır birlikte aynı ülkeyi paylaşan Ermeniler'in Ruslardan ve Batılılardan aldıkları cesaretle kalkışma girişimleri, sivil halka saldırmaları, bunun sonucunda uygulanan tehcir politikası ve iki taraftan pek çok kaybın verildiği acılı olaylar, I. Dünya Savaşı'nın bugünlere dek uzanan kalıntıları ve izleridir.

SIRA SİZDE 4

Çanakkale Savaşı'nın Türkler açısından önemi nedir?

93 Harbi'nden beri artan bir eğilimle edebiyatımıza yansıyan ulus inşâsı kavramı, kaynağını yaşanılan zamanın içerisinde gözlemlenebilen bir destanı, ilk defa Çanakkale zaferi dolayısıyla geniş bir şekilde işleme imkânına kavuşur.

I. Dünya Savaşı içindeki Çanakkale cephesi savaşı, bunlar arasında pek çok açıdan ilgi çekici bir nitelik taşır. Bu savaş, Türk ordusunun en parlak başarılarından birisi oldu. İtilaf devletlerinin kolay bir zafer kazanmalarını önleyerek savaşın uzamasına sebep olması ve bu yüzden (savaşın uzamasından dolayı açlık sefaletin arttığı) Rusya'da Ekim ihtilâlinin zeminini hazırlaması, dışarıdaki belirgin sonuçlarıdır. Ancak en önemli sonuçları Türkler açısından olmuştur. Uzun zamandır kaybeden Türk ulusu bu savaştaki direnişi ile kendisine güvenini yeniden kazanmıştır. Bu savunma zaferi aynı zamanda Çanakkale'deki askeri stratejileriyle kendisini gösteren Yarbay Mustafa Kemal'in tarih sahnesinde bundan sonra oynayacağı büyük rollerin öncüsü olmuştur. Denilebilir ki Milli Mücadele'de gösterilecek kolektif dayanıklılık, köklerini Çanakkale Savaşı'ndan alır. Ayrıca 93 Harbi'nden beri derece derece artan bir eğilimle edebiyatımıza yansıyan ulus inşâsı kavramı, kaynağını tarihin uzak sayfalarından ve mitlerden almayan, doğrudan doğruya yaşanılan zamanın içerisinde gözlemlenebilen bir destanı ilk defa bu olayla geniş bir şekilde işleme imkânına kavuşur.

Öte yandan Amerika'nın itilaf devletleri tarafında savaşa girmesiyle savaş Almanya ve Osmanlı Devleti aleyhine sonuçlanmış oldu. Bunun üzerine Osmanlı hükümeti İngiltere ile anlaşma yolları aradı ve ordunun terhis edilmesi, donanmanın tutuklanması, müttefiklere işgal imkânı gibi ağır şartlar taşıyan Mondros Mütarekesi (30 Ekim 1918) imzalandı. Trakya ve Anadolu'nun birçok bölgesi işgal edilmeye başlandı. Buna karşılık başta Mustafa Kemal Paşa olmak üzere bir grup Türk subayı, milli mücadeleyi başlatmak üzere harekete geçtiler. Bu sırada ülkenin birçok şehrinde işgale karşı örgütlenmeler de başlamıştı.

Mustafa Kemal Paşa, 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıktı ve hızlı bir biçimde Kurtuluş Savaşı'nı başlatacak girişimlerde bulundu. Sırasıyla Amasya Tamimi yayınlandı, Erzurum ve Sivas Kongreleri toplandı. 23 Nisan 1920'de Ankara'da, TBMM açıldı. Bu süreç 30 Ağustos 1922'de zirveye ulaşan ve 9 Eylül 1922'de İzmir'in kurtuluşu ile tamamlanan ve nihayet 24 Temmuz 1923'te Lozan Barış Antlaşmasıyla tescillenen bir yeniden diriliş süreci oldu. Böylece yaklaşık iki yüz yıldan beri çöküş sürecinde bulunan Osmanlı Devleti ile birlikte sancılı bir çözülüş süreci yaşayan Türkler yeni bir dönemin başlangıcına gelmiş bulunuyordu.

II. MEŞRUTİYET'TEN SONRA EDEBİYATTAKİ DEĞİŞMELER: BİÇİM VE DİL SORUNLARI



Cumhuriyet'in özellikle ilk on beş-yirmi yılında etkisini sürdüren biçimsel ve içerikteki değişimleri tartışabilmek.

Meşrutiyet döneminin ilk yıllarında ortaya çıkan ve Türk edebiyatında ilk defa bir bildiri ile ortaya çıkması bakımından dikkati çeken Fecr-i Âtî toplaşması, genellikle ve yanlış olmayan bir bakışla Servet-i Fünûn'un devamı olarak görülmüştür. Fecr-i Âtîciler, biçim ve dil konusunda olduğu kadar, içerik ve duyarlılık noktasındaki tercihleriyle de, Edebiyat-ı Cedide zevk ve anlayışından ayrılmayan bir görünüm sunmuşlardır.

Buna karşılık 1910-1923 yılları arasındaki edebiyat faaliyetlerinin odak noktasını Millî Edebiyat Akımı oluşturmuştur. İlk defa Ali Canib'in 1911'deki yazılarında kullanılan "millî edebiyat" ifadesi, kavram olarak dönem sınırı taşıyan bir akıma ad olamayacak kadar geniş olmakla birlikte, Türkçülük düşüncesinin ve uluslaşma sürecinin ortaya çıkardığı bir edebiyat anlayışı olması bakımından dikkati çeker. Bu yüzden, "millî edebiyat" ifadesi aslında "milliyetçi edebiyat" kavramını tam olarak karşılamadığı gibi, edebiyat tarihleri de millî edebiyatın özellikleri ve temsilcileri konusunda sınırları belirli, kesinleşmiş uzlaşma noktasında buluşamazlar. Bir yönüyle Tanzimat'tan beri eski edebiyat anlayışına tepkinin bir devamı olarak görülebilirken bir başka yönüyle aşırı Batılılaşmaya bir tepki olarak değerlendirilir.

Öncülüğünü Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'ın yaptığı *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" makale dizisine dayanılarak söylenen "Yeni Lisan Hareketi", aynı zamanda millî edebiyat akımının bu ilk dönemdeki özel adı gibidir. İlerlemenin millî bir edebiyat oluşturmakla, millî edebiyatın ise millî bir dil ile mümkün olabileceğini savunan "Yeni Lisan" yazıları özellikle yazı dilinde sadeleşmenin, yazı ve konuşma dilini birleştirmenin çabası içerisinde olmuştur.

Dilde sadeleşme anlayışı Cumhuriyet'ten hemen önce hedefine ulaşmış görünüyor. Şiir dilinin kendine özgü bir sözvarlığı ve sözdizimi özelliğini gerekli kılması şiirin bu dönemdeki ilk örneklerinde yeterli bir kıvama ulaşmamış olsa bile, özellikle düzyazı türlerinde, hikâye ve romanda Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri gibi adların eserleriyle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına konuşma diline yakın bir edebiyat dili ile girilmiş oldu. Şiir dilinde de aynı eğilim giderek yaygınlaştı.

Millî edebiyat anlayışının bu dönemde gündeme getirdiği bir başka konu aruz-hece tartışması olmuştur. Aslında yenileşme döneminin ilk kuşaklarından itibaren hece veznine bir dikkat yöneltilmiş idi. Ancak bu dikkat az sayıdaki uygulama ile daha çok düşünce planında kalmıştır. Mehmed Emin Yurdakul'un 1898'de yayımladığı *Türkçe Şiirler* adlı kitabı bu yoldaki ilk önemli girişim olmuştur. Böylece halk edebiyatına mensup olmayan bir şairin bütün şiirleri hece vezniyle yazılmış kitabı ortaya çıkmış; dilinin sadeliği ve içeriğinin duygusal-hamasi niteliği ile dönemin (Yunan isyanı dolayısı ile) duygusal havası örtüştüğü için ilgi kaynağı olmuştur. Bununla birlikte aynı dönemin güçlü edebiyat anlayışı Servet-i Fünûn olduğu için şiir dili ve vezin anlayışı konusunda bu kitaptaki şiirler istisnai bir deneme olarak kabul edilebilir. Hatta "Yeni Lisan" makalelerinin ilkinde bile "Mehmed Emin Beyin hecai veznini hiçbir şair kabul etmez" denilerek hece veznine taraftar olunmadığı açıklanmıştır. Bu sırada Rıza Tevfik'in özellikle tekke şiirini model alarak geliştirdiği hece şiiri estetik açıdan da Yurdakul'un manzumelerinden daha başarılı görülmüştür.

Yeni Lisan Hareketi'nin en önemli başarıları yazı dili ile edebiyat dilinin birleştirilmesi ve hece vezninin Türk şiirinde genel kabul görür hale gelmesidir.

Bütün bunlara karşın 1910-23 arası süreçte Türk şiirinin genel eğilimi aruzdan heceye doğru olmuştur. Dönemin üç büyük şairi, Mehmed Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in aruzla yazmaya devam etmesine, bir çok şairin hem aruzu hem heceyi birlikte kullanmasına karşın Cumhuriyet'e doğru yaklaştıkça edebiyat tarihlerinde beş hececiler, on hececiler gibi adlarla anılan hecenin ilk kuşağı diyebileceğimiz kuşağın şairleri hecenin Türk şiirinin bu dönemindeki yaygın ölçüsü olmasını sağlamışlardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında artık öncekilerden daha başarılı bir şiir estetiğine sahip yeni bir kuşak yetişmiş ve hece veznini kullanarak yeni Türk edebiyatında ritmin zaferini sağlayan örnekler vermişlerdir.

Bu dönem şiirinin bir başka özelliği ise Edebiyat-ı Cedide şairlerinin serbest müstezada dönüştürdükleri, uzunlu-kısalı dize uygulamalarının Fecr-i Âti şairlerince de aruz vezinlerinde genişletilerek sürdürülmesinin yanı sıra heceyle yazan Mehmed Emin, Rıza Tevfik, Yusuf Ziya, Celâl Sahir gibi şairler tarafından hece veznine de uygulanmış olmasıdır. Bu, Cumhuriyet'ten sonra yaygınlık kazanacak olan ve 1940'tan sonra Türk şiirinde tamamen egemen olacak olan serbest şiire gidişin bir başlangıcı olarak da değerlendirilebilir. Bu dönem şiirinde ayrıca manzum hikâye formunun yaygınlık kazandığı da dikkati çekmektedir.

Nazım biçimleri konusunda ise bu dönem Türk şiirinin ses arayışlarının boyutları Batı edebiyatından alınma soneden, Divan şiiri, halk ve tekke şiiri nazım biçimlerine kadar uzanan genişliktedir. Aynı zamanda düzensiz bir biçimde, kıtaların değişik dizelerine dağıtılan kafiye denemeleri dikkati çeker. Bütün bunlar dönemin şairlerinin biçim arayışlarının boyutlarını gösterir.

II. MEŞRUTİYET'TEN SONRA EDEBİYATTAKİ DEĞİŞMELER: TEMALARDAKİ DEĞİŞMELER-BİR ÜTOPYA OLARAK ANADOLU VE TARİH

Meşrutiyet dönemi şiirinin ilk dikkati çeken yönü, düşünce ağırlıklı bir içerik taşımasıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz savaşlar ve düşünce akımlarının etkisi şairin topluma yönelmesine sebep olmuştur. Fecr-i Âtî şiiri, Meşrutiyet'in ilk günlerinde gazete-dergi sayfalarını dolduran siyasal nitelikli ancak edebî değeri düşük çok sayıda şiirin yayınlanmasına bir tepkidir aynı zamanda. Buna karşılık millî edebiyat anlayışının yükselmesi döneme asıl karakterini veren faktör olacaktır. Bu yüzden bir yandan bireysel duyuşun bir damar halinde varlığını sürdürdüğü, öte yandan sosyal meselelerin ön plana çıktığı iki çizginin, (ikincisinin daha ağırlıklı olmak kaydıyla) bu dönem şiirlerinin ana istikametini gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu iki birbirine zıt anlayışın dönem şiirinde kesin hatlarla birbirinden ayrıldığını iddia etmek de yanıltıcı olur. Bireysel anlayışın Cumhuriyet'ten sonra da en önemli temsilcisi Ahmet Hâşim'i ayrı tutarsak genel olarak bireysel duygu ile toplumsal söylemin iç içe geçme özelliği dikkati çeker. Yani toplumsal içerik duygusal bir söylemle sunulur.

Cumhuriyet'ten sonraki düşünce dünyasının temel kavramlarından birisini oluşturan "halk" kavramı, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e giden süreçte millî edebiyat anlayışının etkisiyle millet kavramının kaynağını oluşturan değerlerin toplamı biçimine dönüşmüştür.

İçerik değişmesinde yukarıda ele aldığımız düşünce akımlarının etkili olduğu görülüyor. Mehmed Emin'in "Cenge Giderken" şiirinden beri edebiyatımızda yansıması görülen Türkçülük anlayışı, Ziya Gökalp'in "Turan" (1911) manzumesiyle Türkiye dışındaki Türkleri de kapsayan bir hedefe yönelir. Aynı zamanda Osmanlı'nın çözülmesiyle doğru orantılı olarak tarihin masallaştırılması, mitolojik motiflerin şiire girişi, Anadolu'nun masalsı bir mekân algısıyla işlenmeye başlanması yaygın olarak görülmeye başlanır. Süleyman Nesib'in "Altın Ordu", Ömer Seyfeddin'in "Yeni Gün", "Altın Destan", Emin Bülend'in "Bir Destandan", Orhan Seyfi'nin "Peri Kızı ile Çoban" başlıklı şiirleri bu eğilimin yalnızca birkaç örneğidir. Bu gelişme başka ulusların uluslaşma sürecinde de görülen, romantik duyarlılığın ulus inşâsı için tarihi mitleştirmeye ve mitoloji öğelerini malzeme olarak kullanmaya yönelmesinin bizdeki karşılığıdır. Bu aynı zamanda, aktüel koşulların içerisinde kuşatılmışlık hisseden toplumun moralini yükseltme işlevi görmesi açısından da dönemin ruhuna uygun düşüyordu.

Öte yandan bu dönemde kimi kavramların nitelik değiştirmeye başladığı görülür. Tanzimat döneminin başından itibaren edebiyat ve yazı hayatında giderek artan bir sıklıkla görülmeye başlanan ve daha çok memleket sorunları konusunda söz söyleme hakkına, seçme (ve seçilme) yeteneğine sahip nitelikli kitle anlamlarında kullanılan "halk" kavramı, bu dönemde içerik değiştirmeye başlamıştır. Milli edebiyat, halkı yalnızca parlamenter yönetimin dayanağı olarak görmekle kalmıyor, aynı zamanda aydınların ve devletin her türlü faaliyetinin kaynağı olarak yönelinmesi gereken bir potansiyel değer biçiminde algılıyordu. Yani güncel politik ihtiyaçları karşılayan bir kavram olmaktan ulusu oluşturan değerlerin kaynağı biçimine dönüşmekte, böylece millet kavramının oluşmasına zemin hazırlamaktaydı. Cumhuriyet'ten sonra kavram hem yönetimin dayanağı olmak bakımından hem de "sınıfsız kaynaşmış" bir kitle anlamını da içeren millet kavramı ile yakın bir anlam alanı içerisinde sıklıkla kullanılacaktır.

Cumhuriyet'e kadar hemen hemen sürekli savaşlarla yaşayan bir toplumun edebiyatı ve şiiri de bu olgunun derin izlerini doğal olarak taşır. Bu dönemde Abdülhak Hâmid'in *İlhâm-ı Vatan,* Fâik Âli'nin *Elhân-ı Vatan,* Nigâr Hanım'ın *Elhân-ı Vatan,* Ali Ekrem'in *Ordunun Defteri,* Mehmed Ali Tevfik'in *Turanlı'nın Defteri,* Mehmed Emin'in *Ordunun Destanı, Zafer Yolunda,* Halid Fahri'nin *Cenk Duyguları* gibi kitap olarak yayımlananların dışında da büyük bir toplam oluşturan savaş şiirleri yazılmıştır. Abdülhak Hâmid'in "Girit İçin", "İlhâm-ı Nusret", Cenab Şahabeddin'in "Hilâl-i Giryân", Emin Bülend'in "Kin", Mehmed Âkif'in *Asım*'daki "Çanakkale Şehitleri'ne" yazdığı kısım, "Bülbül", Midhat Cemal'in "Kuvvete", Orhan Seyfi'nin "Ordu Kafkasya'ya Girince", Yusuf Ziya'nın Kafkas'ta Kalanlara", Yahya Kemal'in "1918" adlı şiirleri bunlar arasında ilk hatırlananlardır.

"Mehmed Âkif'in şiirleriyle İslâmcılık, Tevfik Fikret ve Abdullah Cevdet'in şiirleriyle Batıcılık düşünceleri de bu dönem edebiyatında yansımasını bulmuştur. Bunların dışında İslâmcılık düşüncesinin politik yönüyle ilgisi olmayan metafizik konular ve dinî temalar ile sınırlı sayıda din karşıtı düşünceler içeren şiirlerin; Batı'nın medeni ve teknik düzeyini öven manzumeler ile Batı'yı özellikle emperyalist oluşu dolayısıyla eleştiren şiirlerin bulunduğunu da belirtmek gerekir."

Cumhuriyet'in hemen öncesinde konu bakımından zenginleşmiş olan Türk şiirinin dikkatini yöneltti̇ği temalardan birisi de Anadolu'dur.

Meşrutiyet'ten sonraki Türk şiirinde pek çok sosyal konunun işlendiği de görülmektedir. Tanzimat'la birlikte giderek gelişen kadının toplumsal bir figür olarak ele alınması bu dönemde daha da hızlanmıştır. Aynı şekilde çocuk şiirlerinde de büyük bir artış olduğu gözlenmektedir. Fakirlik teması ve merhamet duygusu bu dönem şiirlerinde sık karşılaşılan içerik öğeleri arasındadır. Son olarak bu dönemde tabiata ilişkin temaların hem öznel hem de gerçekçi tasvirlerle yoğun bir biçimde işlendiğini; özellikle Anadolu'ya önce romantik ve mitleştiren bir bakışla, giderek gerçekçi ve duygusal bir yaklaşımla yönelmenin başladığını da belirtmek gerekir.

CUMHURİYET DÖNEMİNDE EKONOMİK, SİYASAL, TOPLUMSAL DURUM



Cumhuriyet'in kuruluşu ve gelişmesi ile şiirin oluştuğu sosyal, ekonomik ve politik ortamı kavramak.

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in kuruluşu ile Türk tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. III. Selim dönemine kadar geri götürülebilen yenileşme çabaları, Tanzimat'ın ilanı ile belirgin bir biçim alan Batı tarzı bir devlet ve toplum oluşturma girişimleri, süreç içerisindeki ikircikli ve tartışmalı uygulamalara karşın II. Meşrutiyet

ile yeni bir merhaleye erişmiş; çok partili bir yönetim tarzı deneyiminin yoğun ve yıkıcı savaşlarla iç içe yaşandığı sürecin sonunda Osmanlı Devleti yıkılmış -bazı düşünce adamlarına göre ise "ilerlemesi durdurulmuş" veya terakki hızı Batılı devletlere nispetle son derece azalmış olmakla birlikte, değişimle yeni bir devlete dönüşmüş- oldu. Bu yüzden, Cumhuriyet hem yenileşme çabaları içerisindeki Türk toplumunun vardığı bir ileri aşama; hem de zaman içerisinde yıpranmış çok uluslu, geniş bir coğrafyaya yayılmış, İslâm dinine dayalı bir devlet olan Osmanlı Devleti'nin yerine Trakya ve Anadolu toprakları üzerinde kurulan laik bir ulus-devlet anlamına geliyordu.

SIRA SİZDE 5 

Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyet'i arasındaki en önemli fark nedir?

Bu yeniden yapılanma hızlı ve yoğun bir biçimde, bir dizi projeyi hayata geçirdi. Bu projelerin temel amacı Batılı bir devlet oluşturmak, halkın modern yaşama tarzını benimsemesini sağlamaktı. Ekonomide devletçi, özel sektörün himaye gördüğü karma ekonomi anlayışları ile toparlanma çabalarına girişilir. Sanayi ve ticarette gelişmeler kaydedilir. Bu süreçte yapılan girişimlerin karakteristiğini ulus bilinci oluşturmak amacı belirler. Bu amaç dil ve tarih çalışmalarına hız vermeyi gerekli kılar. 1 Kasım 1928'de Latin alfabesinin kabul edilmesi ve 12 Nisan 1931'de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin, 12 Temmuz 1932'de Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulması kültür ve edebiyatın karakterini belirleyecek türden girişimler olarak dikkati çeker. Ankara'nın başkent olmasıyla dikkatler Anadolu'ya yönelir. Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı edebiyatın temel konuları arasına girer. Halk, millet, memleket, vatan, çağdaş medeniyet kavramları dönem edebiyatının en çok ele alınan konuları arasına girer.

Cumhuriyet'in ilk döneminde Türk toplumunu "muasır medeniyetler seviyesine" çıkaracak, hattâ daha da ileriye götürecek kolektif bir ideal yaratılmak istenmiştir.

Yapılan pek çok yasal, toplumsal ve kurumsal düzenlemenin sayılabileceği 1923-1938 arasındaki dönem Türk toplumunun en dinamik süreçlerinden birisidir. Türk toplumunu "muasır medeniyetler seviyesine" çıkaracak, hattâ daha da ileriye götürecek kolektif bir ideal yaratılmak istenmiştir. Atatürk'ün ölümüne kadarki bu dönem Cumhuriyet Devri Türk edebiyatının da ilk dönemini oluşturur. Bu dönemde edebiyat ve elbette şiir de yeni oluşumun heyecanıyla biçimlenir. Mehmet Kaplan'ın "Atatürk devri edebiyatı" olarak adlandırdığı Cumhuriyet'in bu ilk dönemi edebiyatı tam anlamıyla "destanî ruh" taşır.

1938-1950 yılları İsmet İnönü'nün söz sahibi olduğu tek parti yönetimi yıllarıdır. Bu dönemde 1940 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı'nın Yunan, Latin ve İslâm klasiklerini tercüme ettirip yayımlamaya başlaması ve Tercüme Dergisi'nin çıkarılması, düşünce ve edebiyat yaşamına etkisi bakımından dikkate değer etkinlikler arasındadır. Bu dönem, aynı zamanda II. Dünya Savaşı'nın (1939-1945) yaşandığı ve Türkiye'yi de özellikle ekonomik bakımdan etkilediği yıllardır. Savaş sonrası dünyada güç dengeleri yeniden biçimlenir. Türkiye de bu yeni dengeler arasında kendi yolunu çizmeye çalışır. 1945'te çok partili hayata geçilir, Demokrat Parti kurulur. 1950 seçimlerinde Demokrat Parti iktidara gelir. 1952'de NATO'ya girilir.

Bundan sonraki yaklaşık 60 yıl boyunca Türkiye çoğulculuğa dayalı, dünyaya açık, demokratik bir sistemi kurumsallaştırma süreci içerisinde sık sık askeri müdahalelerle kesilen, buna karşılık ekonomik ve toplumsal bakımdan gelişmesini sürdüren bir görünüm sunar. Kültürel zenginlik genişler. Edebiyatta Fransız edebiyatının dışındaki edebiyat örnekleri ve giderek bütün dünya edebiyatı ile ilişkiler kurulur.

CUMHURİYET DÖNEMİ BOYUNCA GELİŞEN DEĞİŞEN DÜŞÜNCE HAREKETLERİ



Cumhuriyet dönemi boyunca edebiyatın ve şiirin beslenme kaynaklarından olan düşünce akımlarını açıklayabilmek.

Cumhuriyet dönemi Türk düşüncesi, Meşrutiyet'ten itibaren belirginlik kazanan üç ana çizginin üzerinde akmıştır. Türkçülük, İslâmcılık, Batıcılık akımları başlangıçta salt siyasal bir nitelik, devletin çöküşünü durdurmak gibi pragmatist bir amaç taşımakla birlikte, Cumhuriyet döneminde bir medeniyet görüşü, ahlâk anlayışı, insan ve değer tasarımı sunan bu akımların siyasal, felsefî, sosyolojik, psikolojik, dinî izdüşümleri görülmektedir. Bu ana akımların aynı zamanda birbirine geçişi sağlayan arakesitlerinden söz etmek de mümkündür. Bunların yanı sıra Liberalizm, Sosyalizm, Kapitalizm, Devletçilik, Adem-i Merkeziyetçilik gibi ekonomik, siyasal; Materyalizm, Pozitivizm, Bergsonizm, İdealizm, Enerjetizm gibi felsefi doktrinleri de Cumhuriyet dönemi düşüncesi içerisindeki mücadeleleriyle edebiyat üzerinde belirleyici olgular arasında görüyoruz.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ve özel olarak şiirin üzerine oturacağı düşünce zemininin karakteristiğini yeni bir oluşum içerisinde bulunan toplumun geleceğini belirleyecek kimlik önerileri oluşturur. Bu bakımdan dönem edebiyatı bir yandan Memleketçilik, Anadoluculuk, Halkçılık kavramları ile var olan durumu kimi zaman romantik, kimi zaman gerçekçi bir bakışla işlemekle yetinirken; öte yandan Batıcılık, Türkçülük ve İslâmcılık akımlarından beslenen ve türlü dönüşümler geçirmiş olarak edebiyata yansıyan Toplumculuk, Hümanizm, Turancılık, Yerlilik düşüncelerinin edebiyata yoğunlukla yansıdığı görülür.

Gelecek ünitelerde ayrıntılı ve örnekleriyle ele alacağımız Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, 1900'lerin başından beri yaşanılan tarihsel, toplumsal, siyasal ve düşünsel oluşumların bir sonucu olarak gelişmiştir.

Özet



Cumhuriyet'in kuruluşunu hazırlayan tarihsel zemini, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadarki süreçteki olayları ana hatlarıyla açıklayabilmek.

23 Temmuz 1908 günü ilan edilen Cumhuriyet'in kurulduğu 1923 tarihine kadarki on beş yıllık süreyi belirtmek üzere kullanılan "II. Meşrutiyet dönemi" ifadesi Türk tarihinin belki de en kısa fakat en karmaşık süreçlerinden birisini anlatır. Bu on beş yıllık süre içerisinde ard arda yaşanılan savaşlar, toprak kayıpları, parlamenter bir yönetim biçimine geçmiş olmanın getirdiği coşku ve gerilimler, örgütlü toplum olma çabaları, aydınların kurtuluş reçetesi olmak üzere savundukları ideolojiler, tartışmalar, sosyo-ekonomik krizler bu dönemin içerdiği karmaşayı oluşturur.



Cumhuriyet'e geçilen süreçte ve Cumhuriyet döneminde şairlerimiz üzerinde etkili olan düşünce akımlarını tartışabilmek.

Cumhuriyet'i hazırlayan süreçte Türk aydınlarının en çok ilgilendikleri düşünce akımları aynı zamanda Cumhuriyet'ten sonra da etkisini sürdüren Türkçülük, İslâmcılık ve Batıcılık akımları olmuştur. Bunlar Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde de değişik biçimde etkileri görülecek kaynaklar arasında sayılabilir. Bunlara ayrıca Tanzimat döneminde başlayıp II. Meşrutiyet döneminin ilk yıllarında da etkili olan Osmanlıcılık akımını eklemek gerekir.



Cumhuriyet'e uzanan süreçte edebiyatı etkileyen savaşları, savaşların sonuçlarını, toplumsal duyguyu oluşturan olayları tanımlayabilmek

II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan on beş yıllık süre içerisinde Türkler 1911'den 1923'e kadar neredeyse sürekli savaşmışlardır. Bu savaşlar yalnızca elde bulunan toprakların büyük çoğunluğunun kaybedilmesiyle değil, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla, trajik boyutlardaki insan kayıplarıyla, göçlerle, sefaletle ve kitlesel acılarla da hatıralara kazınmıştır. Bunlar arasındaki Çanakkale Savaşı ile Kurtuluş Savaşı ise yeni bir ulus-devlet olarak Cumhuriyet'in doğuşunu hazırlayan, bu bakımdan Türk ulusunun hayatiyetini sağlayan direnç noktaları olmuştur.



Cumhuriyet'in özellikle ilk on beş-yirmi yılında etkisini sürdüren biçimsel ve içerikteki değişmeleri tartışabilmek.

Millî edebiyat akımının etkisiyle Cumhuriyet'ten önce yazı dili konuşma diline yakınlaşmış; şiirde hece vezni yaygınlık kazanmış durumda idi. Dinamik ve değişken dizeler, manzum hikâye formu, Batı, Divan, halk ve tekke edebiyatlarından gelen nazım biçimleri bu dönem şiirlerinin estetik arayışının çerçevesini oluşturur.
İçerikte ise toplumsal konular, savaş teması, tarih ve mit, politik-ideolojik kavramlar ve Anadolu coğrafyası bu dönem şiirlerinin işlediği motifler arasındadır.



Cumhuriyet'in kuruluşu ve gelişmesi ile şiirin oluştuğu sosyal, ekonomik ve politik ortamı tanımlayabilmek.

Yapılan pek çok yasal, toplumsal ve kurumsal düzenlemenin sayılabileceği 1923-1938 arasındaki dönem Türk toplumunun en dinamik süreçlerinden birisidir. Türk toplumunu "muasır medeniyetler seviyesine" çıkaracak, hatta daha da ileriye götürecek kolektif bir ideal yaratılmak istenmiştir. Bu amaçla ve modern bir devlet ve toplum oluşturmak üzere bir dizi proje hayata geçirilmiştir.



Cumhuriyet dönemi boyunca edebiyatın ve şiirin beslenme kaynaklarından olan düşünce akımlarını açıklayabilmek.

Cumhuriyet dönemi Türk düşüncesi, Meşrutiyet'ten itibaren belirginlik kazanan üç ana çizginin üzerinde akmıştır. Türkçülük, İslâmcılık, Batıcılık akımları başlangıçta salt siyasal bir nitelik, devletin çöküşünü durdurmak gibi pragmatist bir amaç taşımakla birlikte, Cumhuriyet döneminde bir medeniyet görüşü, ahlâk anlayışı, insan ve değer tasarımı sunan bu akımların siyasal, felsefî, sosyolojik, psikolojik, dinî izdüşümleri görülmektedir. Bu ana akımların aynı zamanda birbirine geçişi sağlayan arakesitlerinden söz etmek de mümkündür.

Kendimizi Sınayalım

1. “Kanûn-i Esâsî” sözü aşağıdakilerden hangisinin **karşılığı** olarak kullanılmıştır?

a. Esaslı Kanun
b. Ticaret Yasası
c. Anayasa
d. Fransızlara verilen imtiyazlar
e. Meşrutiyet

2. Aşağıdakilerden hangisi II. Meşrutiyet döneminin siyasal bakımdan **en dikkat çekici özelliği** sayılabilir?

a. Baştan sona özgürlükçü bir ortamın varlığı
b. İttihat ve Terakki Fırkası’nın muhalefete karşı hoş görülü olması
c. Parlamentoda gayr-i müslim temsilcilerin bulunmaması
d. Çok partili ve örgütlü bir dönem deneyimi olması
e. Padişahın yönetimi bırakmaması

3. Hangi sebeple Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı,I. ve II. Meşrutiyet’in ilanı gibi olayların Osmanlıcılık akımının hedefi olduğu söylenebilir?

a. Osmanlı Devleti’nin parçalanmasının önlenmesi amacı taşımaları
b. Padişahın yetkilerinin kısıtlanması
c. Müslüman olmayan halkların ikinci plana atılması
d. Türklerin yönetimde daha iyi temsil edilmesi
e. İstanbul’un başkent olması

4. Aşağıdakilerden hangisi İslâmcılık akımının Cumhuriyet’ten önceki dönemde etkisini azaltan olaylar arasında sayılabilir?

a. Ziya Gökalp’ın Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak adlı eserini yazmış olması
b. Mehmed Âkif’in Berlin’i gördükten sonra fikir değiştirmesi
c. İslâmcılar’ın milli mücadeleye destek vermemesi
d. I.Dünya Savaşı’nın Almanlar aleyhine sonuçlanması
e. Önce Arnavutların, I. Dünya Savaşı sırasında da Arapların ayrılıkçı tutum takınması

5. Aşağıdaki eserlerden hangisi Türkçülük akımının sistemini verdiği kadar Cumhuriyet’in kuruluş süreci düşüncelerinin de etkili kaynakları arasındadır?

a. Türkün Ateşle İmtihanı
b. Türkçülüğün Esasları
c. Üç Tarz-ı Siyaset
d. Türkçe Şiirler
e. Genç Kalemler

6. Balkan Savaşları’ndan Kurtuluş Savaşı’na kadar geçen sürede yaşanan gelişmeler Türk aydınlarında ve toplumda hangi eğilimi güçlendirmiştir?

a. Ulusçuluk
b. Batı hayranlığı
c. Emperyalizmle baş edilemeyeceği duygusu
d. Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan bütün ulusların dayanışma içinde olması
e. Başkentin taşınması ihtiyacı

7. Aşağıdakilerden hangisi Çanakkale Savaşı’nın sonuçlarından birisi **sayılamaz?**

a. Rusya’da Ekim Devrimi’nin gerçekleşmesi
b. I. Dünya savaşının uzaması
c. Almanya’nın savaştan yenilgiyle çıkması
d. Türklerin kendisine güvenini tazelemesi
e. Edebiyatçıların bizzat gözlemledikleri bir destanı işleme imkânı bulması

8. “Millî edebiyat” terimi aşağıdaki anlamlardan hangisini **içermez?**

a. Milliyetçi edebiyat
b. Dilde sadeleşmeyi ve halka dönüşü ilke edinen edebiyat akımı
c. 1911’den itibaren Türk edebiyatında etkinlik gösteren en etkili akım
d. Türkçülük düşüncesinin edebiyattaki yansıması
e. Edebiyatta toplumsal konuların yeri olmadığına ileri süren anlayış

9. Aşağıdakilerden hangisi "Yeni Lisan" hareketinin Türk edebiyatına getirdiği özelliklerden biri **değildir?**

a. Yazı dili ile konuşma dilini yaklaştırmak
b. Hece vezninin yaygınlaşmasını sağlamak
c. Halka dönüş eğilimini geliştirmek
d. Aruzla yazmaya devam eden hiçbir şair kalmamasını sağlamak
e. Tarihsel konuların işlenmesini yaygınlaştırmak

10. Mehmet Kaplan'a göre Atatürk devri Türk edebiyatının özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

a. Osmanlı dönemine dönüş özlemi
b. Destanî ruh taşıması
c. Bütün Türkleri birleştirme hedefi taşıması
d. Gerçekçilik
e. Batı hayranlığı

Okuma Parçası

Mehmed Âkif'in "Süleymaniye Kürsüsü'nde" şiirinden, Meşrutiyet'in ilk günlerini anlatan bölüm:

SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜ'NDE Şiirinden

"Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı, pazar
Na'radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyyet var!
Galeyan geldi mi, mantık savuşurmuş... Doğru:
Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru.
Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;
Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,
Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkmış birden!
Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;
Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;
En ağır başlısının bir zili eksik belli!
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...
-Yaşasın!
-Kim yaşasın?
-Ömrü olan.
-Şak! Şak! Şak!
Ne devâirde hükûmet, ne ahâlîde bir iş!
Ne sanâyi', ne maârif, ne alış var, ne veriş.
Çamlıbel sanki şehir: Zabıta yok, râbıta yok;
Aksa kan sel gibi, bir dindirecek vâsıta yok.
"Zevk-i hürriyeti onlar daha çok anlamalı"
Diye mekteblilerin mektebi tekmil kapalı!
İlmi tazyîk ile ta'lîm, o da bir istibdâd...
Haydi öyleyse çocuklar, ebediyyen âzâd!
Nutka gelmiş öte dursun hocalar bir yandan...
Sahneden sahneye koşmakta bütün şâkirdan.
Kör çıban neşterin altında nasıl patlarsa,
Hep ağızlar deşilip, kimde ne cevher varsa,
Saçıyor ortaya, ister temiz, ister kirli;
Kalmıyor kimseciğin muzmeri artık gizli.
Dalkavuk devri değil, eski kasâid yerine,
Üdebânız ana avrat sövüyor birbirine!
Türlü adlarla çıkan nâ-mütenâhî gazete,
Ayrılık tohumunu bol bol atıyor memlekete.
İt yetiştirmek için toprağı gâyet münbit
Bularak fuhuş ekiyor salma gezen bir sürü it!
Yürüyor dîne beş on maskara, alkışlanıyor,
Nesl-i hâzır bunu hürriyet-i vicdan sanıyor!
Kadın, erkek koşuyor borç ederek Avrupa'ya
Sapa düşmekte sizin şıklara, zannım, Asya!
Hakk'a tefvîz ile üç tâne yetişmiş kızını;
Taşıyanlar bile varmış buradan baldızını,
Analık ilmi için Paris'e, yüksünmiyerek...
Yük ağır, ecri de nisbetle azîm olsa gerek!

Ziya Gökalp'in, "Lisan" şiiri:

LİSAN

Güzel dil,Türkçe bize
Başka dil, gece bize
İstanbul konuşması
En saf, en ince bize

Lisanda sayılır öz
Herkesin bildiği söz
Manası anlaşılan
Lügate atmadan göz

Uydurma söz yapmayız
Yapma yola sapmayız;
Türkceleşmis, Türkçedir;
Eski köke tapmayız

Açık sözle kalmalı
Fikre ışık salmalı
Müteradif sözlerden
Türkçesini almalı

Yeni sözler gerekse
Bunda da uy herkese;
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse

Yap yaşayan Türkçeden,
Türkçeyi incitmeden
İstanbul'un Türkçesi
Zevkini, olsun yeden

Arapca'ya meyletme
İran'a da hiç gitme
Tevcihi halktan öğren
Fasihlerden işitme

Gaynlı sözler emmeyiz
Çocuk değil memeyiz
Bir kaç dil yok Turanda
Tek dilli bir kümeyiz.

Turanın bir ili var
Ve yalnız bir dili var
Başka bir dili var... diyenin
Başka bir emeli var

Türklüğün vicdanı bir
Dini bir, vatanı bir
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyet Döneminde Toplumsal, Politik ve Ekonomik Durum" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyet Döneminde Toplumsal, Politik ve Ekonomik Durum" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyetten İtibaren Gelişen İdeolojiler: Türkçülük-İslamcılık-Batıcılık" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyetten İtibaren Gelişen İdeolojiler: Türkçülük-İslamcılık-Batıcılık" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. b	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyetten İtibaren Gelişen İdeolojileri: Türkçülük-İslamcılık-Batıcılık" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise "Savaşlar, Göçler, Kayıplar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız yanlış ise "Savaşlar, Göçler, Kayıplar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyetten Sonra Edebiyattaki Değişmeler: Biçim ve Dil Sorunları" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız yanlış ise "II. Meşrutiyetten Sonra Edebiyattaki Değişmeler: Biçim ve Dil Sorunları" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. b	Yanıtınız yanlış ise "Cumhuriyet Döneminde Ekonomik, Siyasal, Toplumsal Durum" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bu dönemde toplumda bir siyasallaşma eğilimi, örgütlü bir topluma dönüşme girişimi dikkati çeker. 1909'da anayasada yapılan bir değişiklikle her türlü örgütlenme ve gösteri hakkı teminat altına alınmıştır. Böylece kısa sürede siyasal partilerden, azınlık derneklerine, meslek örgütlerinden ticari cemiyetlere, fikir kulüplerinden kadın hakları derneklerine kadar çok çeşitli yüzlerce örgüt kurulmuştur.

Sıra Sizde 2

II. Meşrutiyet'ten önce başlayan ve etkisini giderek artıran bu düşünce akımlarının ortaya çıkışı ve güçlenmesinin temel nedeni çözülme süreci yaşayan Osmanlı Devleti'nin çöküşünü durdurmaktı. Bu yüzden bu akımlar zaman zaman devlet politikası haline gelmiş; bazen iç içe, bazen birinden ötekine geçişlerin, ortak özelliklerin sıklıkla görülebildiği düşünme tarzlarıdır. Bu görüşlerin en önemli özelliği pragmatist bir nitelik taşıması ve gittikçe artan biçimde yaklaştığı hissedilen yıkılışı önlemek arzusudur.

Sıra Sizde 3

Ulus kimliğinin yeniden inşâsı ve milliyetçi duyguların yükselmesine zemin hazırlayan bu göçler ve göçler sırasında yaşanan saldırılar, acılar edebiyatımızın tematik niteliğini de belirleyen öğeler arasındadır.

Sıra Sizde 4

Uzun zamandır kaybeden Türk ulusu bu savaştaki direnişi ile kendisine güvenini yeniden kazanmıştır. Bu savunma zaferi aynı zamanda Çanakkale'deki askeri stratejileriyle kendisini gösteren Yarbay Mustafa Kemal'in tarih sahnesinde bundan sonra oynayacağı büyük rollerin öncüsü olmuştur. Denilebilir ki Milli Mücadele'de gösterilecek kolektif dayanıklılık, köklerini Çanakkale Savaşı'ndan alır. Ayrıca 93 Harbi'nden beri derece derece artan bir eğilimle edebiyatımıza yansıyan ulus inşâsı kavramı, kaynağını tarihin uzak sayfalarından ve mitlerden almayan, doğrudan doğruya yaşanılan zamanın içerisinde gözlemlenebilen bir destanı ilk defa bu olayla geniş bir şekilde işleme imkânına kavuşur.

Sıra Sizde 5

Cumhuriyet zaman içerisinde yıpranmış çok uluslu, geniş bir coğrafyaya yayılmış, dine dayalı bir devlet olan Osmanlı Devleti'nin yerine Trakya ve Anadolu toprakları üzerinde kurulan laik bir ulus-devletidir.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Akyüz, K.(1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Enginün İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923),* İstanbul: Dergâh yayınları.

Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergah Yayınları.

Eroğlu, E. (1993). *Modern Türk Şiirinin Doğası,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gökalp, Z. (1970). *Türkçülüğün Esasları,* Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul: MEB Yayınları.

Gür, Â. vd. (2007) *II.Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaplan, M. (1982), *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaplan, M. (1994), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Korkmaz, R. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Mardin, Ş. (1983). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908,* İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutluay, R. (1973) *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972),* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Mutluay, R. (1973). *50 Yılın Türk Edebiyatı,* İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950,* Ankara: Kültür Bk. Yayınları.

Osmanlı Ansiklopedisi, c.6 (1993). İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Öztuna, Y. (1970). *Resimlerle Türkiye Tarihi,* İstanbul: Hayat Yayınları.

Polat, N. H. (2007). "Asrın Şafağında Türkiye", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi,* c.8, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Türk Dili Dergisi, (Ocak-Şubat 1992) "Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı", S.481-482, Ankara: TDK Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 6.c. (1986). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ülken, H.Z. (1979). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi,* İstanbul: Ülken Yayınları.

Yetiş, K. (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı,* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ

2

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Modern Türk şiirinin kurucu şairleri olan Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in eserleri ve kişilikleri hakkında açıklama yapabilecek,
- Dergâh dergisi, Beş Hececiler, On Hececiler ve II. Hece kuşağı şairlerini kıyaslayabilecek,
- Memleket edebiyatı, Yedi Meşale ve Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin ilk dönemindeki ana yönelimler ile kaynak arayışlarını tartışabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Modern şiir
- Dergâh dergisi
- Hececiler ve ritim
- Mitoloji
- Folklor
- Memleket Edebiyatı

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

Öncekiler ve Cumhuriyet Dönemindeki Şiirsel Etkinlikleri ve 1920-1940 Arası Türk Şiiri

- GİRİŞ
- ÖNCEKİ DÖNEMDEN GELEN ŞAİRLERİN ETKİNLİKLERİ VE MEHMET ÂKİF, YAHYA KEMAL VE AHMET HÂŞİM'İN MODERN TÜRK ŞİİRİNDEKİ KURUCU ROLLERİ
- DERGÂH DERGİSİ VE ETKİSİ
- I. KUŞAK HECE ŞAİRLERİ
- HECENİN II. KUŞAĞI VE RİTMİN ZAFERİ
- MEMLEKET EDEBİYATI
- YENİ OLUŞUMLAR: YEDİ MEŞALE
- TÜRK ŞİİRİNDE KAYNAK ARAYIŞLARI:MİTOLOJİ, FOLKLOR VE SEMBOLİZM

Öncekiler ve Cumhuriyet Dönemindeki Şiirsel Etkinlikleri ve 1920-1940 Arası Türk Şiiri

GİRİŞ

Büyük siyasal dönüşümler, rejim değişmeleri kuşkusuz bir toplumun köklü değişimlerini, farklılaşmalarını da hazırlayan olaylardır. Buna karşılık en köklü kopuşlarda bile, değişmeleri ölçebileceğimiz, ilişkilendirebileceğimiz bir arka plan her zaman vardır. Değişen ile değişmeyen arasındaki gerilim, dönemlerin karakterini oluşturur. Bu, yaşamın ve doğanın içinde zaten mevcut bir durumdur.

Tanzimat'tan beri oluşa gelen bütün yeni edebiyat hareketleri gibi Cumhuriyet'ten sonraki Türk şiirinin ilk özelliği de, eskiyi reddederek yerine yeninin konulması çabaları olmuştur. Batı şiirinin geçtiği yolun daha yakından izlenmesi, modern estetik anlayışlarının çeşitlenerek yerleşmesi, yeninin içerisinde eskinin klasikleşmiş öğelerinden nelerin alınıp tekrar değerlendirilebileceği kaygıları, halk edebiyatının, folklorik öğelerin bu yeni zevk ve estetik içerisinde yeniden yorumlanması bu sürecin belirleyenleri olmuştur.

Aslına bakılırsa bu durumun yalnızca şiirle sınırlı olmadığı, tam tersine şiiri de kuşatan bir genel toplumsal-kültürel bir sorun olduğu açıktır. Bu bakımdan özellikle 1920-1940 yılları arasında oluşan Türk şiiri, Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış olmanın ve Cumhuriyet'i kurmanın getirdiği coşku ile eskiye karşı reddedici bir genel havayı yansıtırken; yeninin kaynakları konusunda kimi zaman tereddütlü, kimi zaman duygusal tutumlar içerisinde olmuştur. Bu yüzden bu dönem Türk şiirinin bir yandan Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerine oranla geçmişten daha keskin bir kopuşu içerdiğini, öte yandan Divan, Batı ve Halk edebiyatı kaynaklarından yararlanma konusunda da daha gelişmiş bir bilince ulaştığını söylemek mümkündür.

Bu dönem şiirine genel bir bakış, şiir zevki Tanzimat dönemi veya Edebiyat-ı Cedide anlayışı çerçevesinde oluşmuş şairlerin, Meşrutiyet, Mütareke dönemlerinde şiir dünyasına adım atmış şairlerin ve nihayet Millî Mücadele süreci ile Cumhuriyet döneminde şiire başlamış şairlerin oluşturduğu bir kadroyu karşımıza çıkarır. Bu kadro estetik anlayışlar bakımından şiirin tamamen kişisel duyarlılıkların yansıma alanı olarak görülmesinden, toplumu dönüştürecek bir araç olarak kabul edilmesine; tıpkı felsefe ve dinde olduğu gibi şiirin de metafizik gerçeklerin kavranması konusunda kendisine özgü bir yol olarak kabul edilişinden, sığ ve yüzeysel duyguların sanat gösterisi amacıyla yansıtılmasının yolu olarak kullanılmasına kadar geniş bir yelpazeye yayılmış durumdadır. Bütün bunların yanı sıra edebiyat dilinde ve biçimde de çeşitlenmenin başlangıcı olmuştur.

ÖNCEKİ DÖNEMDEN GELEN ŞAİRLERİN ETKİNLİKLERİ VE MEHMET ÂKİF, YAHYA KEMAL VE AHMET HÂŞİM'İN MODERN TÜRK ŞİİRİNDEKİ KURUCU ROLLERİ



Modern Türk şiirinin kurucu şairleri olan Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in eserleri ve kişilikleri hakkında açıklama yapabilmek.

Edebiyat tarihlerinde yapılan gruplandırmalar tartışmaya açık olmakla birlikte, belli bir ölçüt esas alınarak yapıldığında açıklayıcı bir amaç taşır. Genellikle doğum tarihleri, edebiyat tarihinde kabul gören ilk eserlerini yayımladıkları dönem, içinde bulundukları edebî akım, topluluk gibi etkenler bu ölçütlerden bazılarıdır. Burada tercih edilen ölçüt ise şairlerin edebiyat tarihinde yer edindikleri dönem ve anlayış tarzı ile şiirlerinin genel özellikleridir. Buna göre Cumhuriyet'ten önce şiir alanında yer edinmiş olup da bu dönemde de şiir yazmaya devam eden şairleri üç grupta ele almak mümkündür. Şiir zevkini 1900'den önce, yani Tanzimat ve Servet-i Fünûn süreçlerinde edinen Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Cenap Şahabettin (1870-1934), Hüseyin Sîret Özsever (1872-1959), Sâmih Rifat (1874-1932), Faik Âli Ozansoy (1875-1950) gibi adları ilk gruba; şiir zevkini II. Meşrutiyet'ten sonra ve/veya özellikle Millî Edebiyat anlayışı çerçevesinde edinen Süleyman Nazif (1869-1927), Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949), Ziya Gökalp (1876-1924) ve Celâl Sâhir Erozan'ı (1883-1835) ise ikinci gruba dahil etmek mümkündür. Üçüncü grubu ise şiir anlayışları, estetik tutumları birbirinden tamamen farklı olmakla birlikte Türk şiir çizgisi üzerinde oynadıkları rol bakımından Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) ve Ahmet Hâşim (1887-1933) oluşturur.

Cumhuriyet döneminin öncesinde şiire başlayan şairleri; şiir zevki Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide topluluğu süreçlerinde edinenler, II. Meşrutiyet'ten sonra ve özellikle Millî edebiyat anlayışı doğrultusunda şiir yazanlar ile Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'den oluşan kurucu kişiliklerin oluşturduğu üç öbekte toplamak mümkündür.

Tanzimat'ın ikinci kuşak şairlerinden olan ve o dönemde yazdığı şiirlerle yenilikçi şiir çizgisine atılım yaptıran Abdülhak Hâmid, Servet-i Fünûn, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde de yaşamış ve bütün bu süreçlerde yenilik yapma çabası içerisinde olmuştur. Bu dönemler içerisinde pek çok şairi etkilemiş ve yaşarken "şâir-i a'zam" ünvanıyla anılmış olan şair, şiirlerindeki metafizik duyarlılık bakımından başta Necip Fazıl olmak üzere Cumhuriyet şiirinin bu özelliği taşıyan şairleri üzerinde belirgin etkisi olsa da dilinin savrukluğu, disiplinsizlik gibi baştan beri şiirinde bulunan zaaflar, etkisinin oldukça sınırlı kalmasına yol açmıştır. Buna karşılık "Halk", "Dâhi-i Teceddüt" vb., dönemin havasına uygun konuları işlediği şiirleriyle gündemde kalmaya çalışmıştır.

Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli iki şairinden birisi olarak Servet-i Fünûn estetiğinin, daha doğru bir ifadeyle Batı tarzı şiir anlayışının kökleşmesinde önemli bir işlev görmüş olan Cenap Şahabettin Meşrutiyet döneminde Ömer Seyfettin ile girişmiş olduğu dil tartışmaları ve sulhperverlik bahanesiyle Millî Mücadele sırasında takındığı karşıt tavır dolayısıyla döneminin dışında kalmış bir şair idi. Cumhuriyet sonrasında neredeyse hiç şiir yayımlamamış olmakla birlikte, daha önceki şiirlerindeki özgün imgeleri ve ince duyarlılığıyla onu, Abdülhâk Hâmid ile Ahmet Hâşim arasında Türk şiirinin kat ettiği mesafenin sağlam halkalarından birisi kabul etmek yanlış olmaz. Servet-i Fünûn şairlerinden Ali Ekrem ise, daha önce yayımlanan *Ordunun Defteri* adlı şiir kitabını eklemelerle birlikte *Vicdan Alevleri* adıyla yeniden yayımladıktan (1925) başka, çocuklar için yazdığı *Şiir Demeti* (1925) kitabını çıka-

rır. Mehmet Âkif'in özellikle şiirde tasvir ve "muhavere" (konuşma) tekniği bakımından kendisinden çok şey öğrendiğini söylediği Ali Ekrem'in bu son yayınları, ne kendi şiir birikimine ne de Cumhuriyet dönemi Türk şiirine bir katkıda bulunur.

Yine bu dönemde *Bağbozumu* (1928) ve *Kıvılcımlı Kül* (1937) adlı kitaplarını yayımlayan Hüseyin Sîret'in, nesirleri ile şiirlerini içeren *Malta Geceleri* (1924) adlı kitabını yayımlayan Süleyman Nazif'in, *Buhurdan* (1925) adlı kitabı ile Mehmet Behçet Yazar'ın, *Kırpıntı* (1924) adlı hicviyesiyle Fazıl Ahmet Aykaç'ın bu dönem etkinliklerinin hem kendi şiirlerine hem de dönem edebiyatına pek bir şey kattıkları söylenemez. Buna karşılık birkaç defa basılan *Azab-ı Mukaddes* (1924, 1949, 1959) şairi Neyzen Tevfik (1879-1953) ile *Âyine-i Devran* (1924), *Mâhitâb* (1924) ve *Ağaç Kasidesi* (1947) adlı kitaplarıyla Halil Nihat Boztepe (1882-1949)'yi hiciv türünün bu dönemdeki dikkati çeken şairleri olarak anmak gerekir. Milli Mücadeleye karşı olduğu için 1922'de sürgüne gönderilen Rıza Tevfik *Serab-ı Ömrüm* (1934, 1943) adlı kitabında topladığı şiirlerindeki mistik söyleyiş ve tekke şiiri özellikleri ile hece veznini tercih eden şairler arasında kendisine özgü bir edaya ve küçümsenmeyecek bir etkiye sahip olmuştur.

Serâb-ı Ömrüm şairi Rıza Tevfik, tekke şiiri özelliklerini taşıyan şiirlerindeki mistik söyleyişiyle kendisinden sonra gelen şairler üzerinde etkili olmuştur.

Önceki dönemlerden gelen şairler arasında Samih Rifat ise şiirlerini bir kitapta toplamamış olmakla birlikte Millî Edebiyat anlayışı çerçevesinde yazdığı vatanî, hamasî şiirleriyle Cumhuriyet'in ilk yıllarında da dönemin ruhuna uygun bir söyleyişin temsilcisidir. Türkçü edebiyat çizgisinin iki önde gelen, daha doğrusu kurucu şairinden Mehmet Emin Cumhuriyet'ten sonra *Mustafa Kemal* (1928); Ziya Gökalp ise ölümünden bir yıl önce *Altın Işık* (1923) adlı şiir kitabını çıkarmış ise de dönemin şiir ortamına bir etkileri olmamıştır.

Görüldüğü gibi buraya kadar değinilen şairler, zaman bakımından Cumhuriyetin ilk yıllarında şiir alanında bazı yayınlar yapmışlardır; ancak bu dönem şiiri içerisinde etkili oldukları söylenemez. Bunların Cumhuriyet dönemi şiiri açısından en önemli işlevleri, hece-aruz, sade dil-edebî dil konusundaki tartışmaların 1920'lerin başında birinciler lehine bir çözüme kavuşmuş olmasıdır. Ayrıca edebiyatta uluslaşma amacının gerçekleşmesinde düşünce ve tartışmalarıyla önemli bir rol oynadıkları da görülmektedir.

Oysa Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim, her ne kadar Meşrutiyet döneminde şiirler yazmaya ve yayımlamaya başlamış olsalar da şiirlerinin niteliği, kendisinden sonrakilere yaptıkları etki bakımından Cumhuriyet dönemi şiirinin başlangıcında, kurucu şairler olarak ele alınması gereken isimlerdir. Bu üç şairin şiirlerinin birbirinden farklı özellikler taşıdığı yukarıda söylenmişti. Görünürdeki tek ortak noktaları (Yahya Kemal'in "Ok" şiirinde heceyi denemesi dışında) dönemin genel eğiliminin tersine aruz veznindeki ısrarlı tutumlarıdır, denilebilir. Etkileri ve modern Türk şiirini kurucu işlevleri ise farklı açılardan olmuştur.

Mehmet Âkif Ersoy

Şiirlerinin ana özelliği gerçekçi ve toplumcu bir içerik taşıması olan Mehmet Âkif, yeni Türk edebiyatında Namık Kemal'den beri gelen hamasî, duygusal söyleyişin en önemli temsilcisidir. Bu duygusal söyleyiş, başka şairlerde karşılaştığımız bir yapaylık taşımaz. Onun gerek Meşrutiyet döneminde yazdığı merhamet duygusunu veren şiir-hikâyeleri, gerekse toplum eleştirisi yaptığı metinleri gerçekçi gözlem ve titiz anlatım teknikleriyle sunulduğu için etkili olmuştur. Sonraki yıllarda yazdığı *Altıncı Safahat Âsım* (1924) kitabındaki "Çanakkale Şehitleri'"nin anlatıldığı bö-

lüm, işgal günlerinde yazdığı "Bülbül" ve nihayet yeni devletin milli marşı olmak üzere yazdığı "İstiklâl Marşı" gibi şiirleri, içinden geçilen dönemin destanı niteliğini taşıyan eserlerdir.



Mehmet Âkif'in şiirlerinin etkili olmasını sağlayan faktörler nelerdir?

Bunlar ve benzeri şiirlerinde edebî tekniklerin ustaca kullanılması kadar, şair-öznenin duyguları ile kolektif ruhun kaynaştığı görülür. Bu kaynaşma 1910'lardan beri özellikle Millî Edebiyat anlayışındaki şairlerin ulaşmak istediği bir düzeyi yakalamıştır. Böylece Türk ulusu kendisinin hissettiği duyguları, dışarıdan ve belirli bir mesafeden ifade etmeyen; dönemin kolektif ruhunu oluşturan bütün değerleri kişisel bir özümseyişle dile getiren bir şairle karşılaşmıştır.

İlk kitabı *Safahat*'ın (1911) (Mehmet Âkif'in bütün şiirlerinin ortak adı halinde kullanılan "Safahat" yalnızca ilk kitabında tek başına kullanılmıştır. Diğer kitapları: *Safahat İkinci Kitap Süleymaniye Kürsüsünde* (1912), *Safahat Üçüncü Kitap Hakkın Sesleri* (1913), *Safahat Dördüncü Kitap Fatih Kürsüsünde* (1914), *Safahat Beşinci Kitap Hâtıralar* (1917), *Safahat Altıncı Kitap Âsım* (1924), *Safahat Yedinci Kitap Gölgeler* (1933) adlarını taşımaktadır. Şu bent onun şiirinin en önemli özelliği olan içtenlik olgusunun ifadesidir:

Bana sor sevgili kaari', sana ben söyleyeyim,
Ne hüviyette şu karşında duran eş'ârım;
Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu' bilirim çünkü ne san'atkârım.
Şi'r için "göz yaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku, şâyed sana hisli bir yürek lâzımsa;
Oku, zirâ onu yazdım, iki söz yazdımsa.

Mehmet Âkif, üslûbunun içtenliği ve şahsî duygularıyla kolektif ruhu kaynaştırması bakımından döneminin destanını yazmış, bu özelliği ile toplumcu-gerçekçi şiir anlayışı çizgisinde kendisine özgü bir yer edinmiştir. *(İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı* kitabımızın 7. Ünitesinde "Müstakil İsimler" başlığı altında Akif'in eseri ve şiirinin genel özelliğine kısaca değinmiştik. Burada özellikler bahsini tamamlamak istiyoruz).

Genel olarak dışa, topluma dönük olan bu içtenlik duygusu, son kitabı *Gölgeler*'deki birçok şiirinde içe ve metafizik olana yönelmiştir. Bu son dönem şiirleri, özellikle "Leylâ", "Gece" gibi metinler Âkif'i didaktik bir şair olarak değerlendirmenin eksik olacağını göstermektedir. Açıkçası bu metinler toplumun ihtiyaçları ve dönemin koşulları göz önüne alınarak askıya alınmış lirizminin göstergesi gibidir. Böylece Âkif'in şairliğinin yalnızca teknik bir ustalıktan kaynaklanmadığı ve yaşamının içinden geçtiği dönemlere göre değişen bir duyarlılığa sahip olduğu görülür.

Mehmet Âkif'in şiirinin poetik özelliklerini şu şekilde belirleyebiliriz:

1. Duygunun şiire katılmasındaki doğallık,
2. Konuşma dili edasının, yaşayan Türkçenin, argodan deyim ve atasözlerine kadar geniş bir söz varlığı ile ve bütün özellikleriyle şiirde kullanılması,
3. Gerçekçi gözleme dayalı tasvirlerle çarpıcı metaforların bir arada kullanılmasından oluşan imge dünyası,
4. Vezin ve kafiye uygulamalarında kişisel bir tarza ulaşması. (Bu konuda Servet-i Fünûn şairlerince yaygınlaştırılmış olan şiirde diyalog tekniği ve anjambement, yani cümlenin birkaç dizeye yayılması konusunda, şiiri konuşma edasına yaklaştıran bir esnekliğe ulaşması ile şairin Türk şiir çizgisinde ileri bir hamle sağladığı genel olarak kabul edilmiştir). Ayrıca onu Nazım Hikmet'ten önce bir kafiye virtüözü saymamak için bir neden yoktur.

5. Öğreticilik. Onun şiirlerinin baskın niteliklerinden birisi de topluma mesaj verme kaygısıdır.

Bu özellikler içindeki duygunun şiire katılması, konuşma dili edasının şiirin asıl yapısını oluşturması modern şiirin dünya ölçeğindeki ana özellikleri arasındadır. Dolayısıyla Mehmet Âkif'in modern Türk şiirinin kurucularından birisi olduğu açıktır.

Yahya Kemal Beyatlı

İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı kitabımızın 7. Ünitesinde Yahya Kemal'in hayatı ve düşünce dünyasına çok kısa değinmiş, dönemin karakteri bağlamında genel bir değerlendirme yapmıştık.

Yaşarken şiirlerini kitaplaştırmamış olan Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin büyük bir bölümü Cumhuriyet'ten sonra dergilerde yayımlanmıştır. Defterlere yazılıp dillerde dolaşmış bu şiirler kendisinin ölümünden sonra *Kendi Gök Kubbemizden* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), *Rübaîler ve Hayyam Rübaîlerini Türkçe Söyleyiş* (1963), *Bitmemiş Şiirler* (1976) adlarıyla kitap olarak yayımlanmıştır

Yahya Kemal'in şiir estetiği Batı şiiri ile geleneksel şiirin yeni bir sentezinden oluşur. Yalnız bu, ne Batı şiirinin bir taklidi ne de Divan şiirini devam ettirme çabası olarak anlaşılmalıdır. Şair, Batı şiirini incelerken de, Divan edebiyatına yönelirken de Şinasi'den beri yeni Türk edebiyatının yaşadığı sancıları kişisel bir deneyimden geçirerek çözüme ulaştırmıştır. 1903-1912 yılları arasında yaşadığı Paris hayatı onun için ufuk açıcı bir öğrenim süreci olmuş, hem dünya görüşünün hem de şiir anlayışının biçimlenmesinde burada edindiği bilgiler yönlendirici bir işlev görmüştür. Derslerini izlediği Albert Sorel'den tarih bilincini, Parnasyen şair J. M. de Heredia'dan ve başka şairlerin eserlerinden "beyaz lisan" kavramını, yani tıpkı Yunan ve Latin klasiklerindeki gibi temiz, sade ve sağlam şiir dili bilincini almıştır.

Yahya Kemal'in şiiri Batı şiiri ile Divan edebiyatı konusunda modern bir seçme ve sentez yapma bilinci taşıdığı için Türk edebiyatında önceki dönemlerde örneği görülmeyen, Cumhuriyet'ten sonra ise model oluşturan bir yapı taşır.

Yurda döner dönmez Yakup Kadri ile birlikte başlatmak istedikleri Nev-Yunanîlik (Akdeniz medeniyet havzası) akımı bu etkinin ürünüdür. Bu çerçevede yazdığı "Biblos Kadınları", "Sicilya Kızları" gibi birkaç şiirinde, "Çamlar Altında Musahabe" başlıklı yazı dizilerinde izleri görülen bu anlayıştan kısa zamanda vazgeçerek her milletin kendi klasiklerinde "beyaz lisan"ın bulunabileceği düşüncesiyle geleneksel şiire ve kendi tarihimize yönelmiştir. Böylece Batı modern şiirindeki dil bilinci ile Divan edebiyatının malzemesini yeniden yorumlamıştır.

Yahya Kemal, şiirin her şeyden önce "duygunun lisan haline gelinceye kadar yoğrulması" olduğunu düşünür. Onun bu anlayışını;

Yârab ne müsâavâtı, ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver

biçimindeki dizelerinde açıkça görmek mümkündür. Onun şiirlerinin ayırıcı özelliği de buradadır: Duyguyu dile, dili sese dönüştürecek "derûnî âhenk" ile içerikteki tarih bilinci. Tarih anlayışı devrinin genel havasının dışında, değişim ile devamlılığın iç içe geçtiği "imtidat" kavramında ifadesini bulur.

Yahya Kemal düşüncesinin anahtar kavramı olan "imtidat", Bergson felsefesindeki dureé kavramına benzer; süreklilik, "değişerek devam etmek, devam ederken değişmek" anlamına gelir.

Şair bu özelliğiyle kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde devamlılığı olan bir etki sağlamıştır. Bu etkiye ayrıca aşağıda Dergâh dergisi çevresinden söz edilirken de değinilecektir.

Ahmet Hâşim

İkinci Meşrrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı kitabımızın 3. ünitesinde "Fecr-i Âti Şiirinin Özellikleri" bahsinde Ahmet Hâşim'den ve onun "Şi'r-i Kamer"ler, "Yollar", "O Belde" ve "Bir Günün Sonunda Arzu" gibi şiirlerinden bahsetmiş, şiirde renk ve ahenk tutkusuna "Geldin" şiiri bağlamında kısaca değinmiştik.

Cumhuriyet dönemi şiirinin üzerinde yükseleceği sacayağının üçüncüsü Ahmet Hâşim'dir. Yaşarken *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926) adlarıyla iki şiir kitabı çıkaran şairin bunların dışında kalanlarla birlikte bütün şiirleri daha sonraki yıllarda birçok defa basılmıştır. İlk şiirlerini 1901'den itibaren yayımlamış olmakla birlikte asıl çıkışını II. Meşrutiyet'ten sonra yazdığı "Şi'r-i Kamer" şiir dizisi, "Yollar", "Zulmet" "O Belde" gibi şiirleriyle yapmıştır

Hâşim'in sanat anlayışının temelinde şiirin tamamen kişisel bir alan olduğu görüşü yatar. Öyle ki Çanakkale savaşına bizzat katılmış olmakla birlikte ne bu savaşla, ne de herhangi bir tarihsel, toplumsal olayla ilgili tek bir dize yazmıştır.

Orhan Okay, Ahmet Hâşim'in şiirinin kaynaklarını "1. Şairin ferdi hayat ve şahsiyetinden gelen unsurlar, 2. Türk şiir geleneğinden gelen unsurlar, 3. Fransız sembolizminden gelen unsurlar" olmak üzere üç noktada toplamaktadır. Hâşim şiiri, bu üç kaynağın özgün bir bireşimi olarak yeni Türk edebiyatında saf şiirin öncüsü kabul edilmiştir. "Bir Günün Sonunda Arzu" başlıklı şiirinin yayınlanmasından sonra yapılan eleştirileri cevaplamak üzere yazdığı ve daha sonradan *Piyale* kitabının başına "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" başlığı ile aldığı "Şiirde Mana ve Vuzuh" yazısı Türk şiirinin modernleşmesindeki temel taşlardan birisidir.

Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in şiir anlayışları, özellikle, şiiri müziğe yaklaşan bir alan olarak görmeleri bakımından ve saf şiir noktasında birleşir.

SIRA SİZDE 2



Ahmet Hâşim ile Yahya Kemal'in şiir anlayışı arasında benzerlik var mıdır?

Şair bu yazıda şiirin "anlaşılmak için" yazılmadığını, "sözle musikî arasında sözden ziyade musıkiye yakın" bir ara-dil olduğunu belirtir. Onun bu görüşleriyle Yahya Kemal'in "derûnî âhenk" kavramı arasında büyük bir paralellik bulunur.

Öte yandan Ahmet Hâşim'in Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmesini sağlayan öğelerin başında imge dünyası gelir.

Ahmet Hâşim'in şiirleri, şairin kişisel yaşantıları ile Türk şiir geleneğinin ve sembolizmin kaynaşmasından oluşan özgün bir nitelik taşır.

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr u nebâtı

diyen şairin şiirlerindeki imgeler sembolizm ile empresyonizm (izlenimcilik) arasında değişen ve okurda zaman ve mekân-dışılık duygusu veren hayallerdir. Onun hayal dünyası, zekânın eşya üzerindeki değiştirme gücünün bir göstergesidir.

Nasıl istersen öyle dinle bakın
Dalların zirvesindeyiz ancak
Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın

dizelerinde de ifade ettiği gibi şiirleriyle "yerden" uzaklaşmış, kendine özgü bir dünya oluşturmuştur: Ancak bu dünyanın, metafizik bir açılımı olduğunu, eşyanın ötesine geçtiğini söylemek zordur.

Cumhuriyet dönemindeki pek çok şair Ahmet Hâşim'in bu imge dünyasının etkisi altında kalmıştır. Gerçekten de son şiirlerinde belirgin bir sadeleşme görülse

bile, dilinin eskide kalmış olmasına karşın Hâşim'in şiirlerinin hep gündemde kalmış olması onun zengin imge dünyasından kaynaklanır.

Âkif duyguyu doğallıkla şiirleştirmesini sağlayan içtenliği ve şiir dilini konuşma dili esnekliğine ulaştırması bakımından, Yahya Kemal şiirlerine bir ses genişliği ve âhengi sağlayan dil disiplini ile ve Hâşim de özgün imgeleriyle modern Türk şiirinin kurucu üç şairi olarak, Cumhuriyet dönemi şiirinin temellerini oluşturur.

DERGÂH DERGİSİ VE ETKİSİ



Dergâh dergisi, Beş Hececiler, On Hececiler ve II. Hece kuşağı şairlerini karşılaştırabilmek.

1921-1923 yılları arasında İstanbul'da on beş günde bir olmak üzere 42 sayı olarak yayımlanan *Dergâh* dergisi Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ilk kuşaklarını etkileyen bir yayın organıdır. Derginin sorumlu yazı işleri müdürü Yahya Kemal'in öğrencilerinden Mustafa Nihat'tır (Özön). Âdeta bir okul niteliği taşıyan derginin yazı kadrosunda Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Abdülhak Şinasi, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Mustafa Şekip, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) gibi imzalar bulunmaktaydı. Derginin yetiştirdiği gençlerden birisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar, derginin adı konusunda Ahmet Hâşim'in "haşhaş" ismini önerdiğini, buna karşılık Yahya Kemal'in "İthaf" şiirinin etkisiyle bu ad verildiğini belirtir ve iki şairin karşılaştırılması için bu iki sözcüğün bir zemin oluşturabileceğine dikkati çeker. Gerçekten de "haşhaş", bir belirsizliği, hayal âlemini, Baudelaire, Rimbaud gibi Fransız sembolist şairlerini çağrıştırırken, "dergâh" ve onun ilhâm kaynağı olan "İthaf" şiiri eski kültürün, metafizik değerlerin simgesi olan bir kurumun adıdır. Bu sözcükler konusundaki tercihleri, iki şairin sadece şiire ve edebiyata değil, dünyaya bakışlarındaki farkı da gösterir.

Ahmet Hâşim ile Yahya Kemal'in şiir anlayışları arasındaki fark, ilkinin belirsizliğe, bireyselliğe aşırı eğilimi olmasına karşılık, ikincisinin eski kültürün metafizik ve kurumsal değerlerine olan tutkusunda görülür.

Dergâh dergisinin ilk göze çarpan özelliği Yahya Kemal'in düşüncelerinin belirlediği çerçevede yayın politikası izlemiş olmasıdır. İstanbul'dan Anadolu'daki Millî mücadeleyi destekleyen dergi Batı'nın maddeciliğine, pozitivizme ve mekanizme karşı bir tavır sergiler. Dergiye göre Müslüman Türk halkı, Anadolu'da düşmana karşı yürüttüğü ölüm kalım savaşında maddi bakımdan kendisinde çok üstün olan bir düşmanla çarpışıyor. Böyle bir durumda, ancak birer araç olarak değer taşıyan sayı, ölçü, pozitif bilim ve teknolojiden söz edilemez. Başarı ancak yeni bir hayat hamlesinden doğabilir ve o da niceliğe karşı niteliğin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi demektir.

Özellikle Yahya Kemal'in ilk sayıda yayımlanan "Üç tepe" adlı yazısı, örneklerini her ne kadar hikâye türü üzerinden verse de yeni edebiyatın yönünü belirleyen, bildiri niteliğinde bir metindir. Yazar bu yazısında Tanzimat yazarlarının dünyaya baktıkları Çamlıca tepesinin, Servet-i Fünûncuların dünyaya baktıkları Tepebaşı'nın karşısına Millî Mücadelenin simgesi olan Metristepe'yi çıkarır. Bu, Yahya Kemal'in Sorel'den duyduğu Camille Julien'in "Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı" cümlesinin yeniden üretilmesiyle oluşan yeni bir milliyetçilik düşüncesinin ifadesidir. Anadolu toprağının 1071'den beri Türk milletini yoğurduğu, bir medeniyet yaratacak hamle gücüne ulaştırdığı esprisini benimseyen yeni bir kültür milliyetçiliği türüdür. Cumhuriyet'ten sonra Anadolu'ya yönelecek dikkatler arasında bu düşünce kendine özgü bir çizgiyi oluşturur.

Dergâh dergisi Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin oluşumunda hem Anadolu'ya yönelen yeni bir kültür milliyetçiliği anlayışını telkin etmesi bakımından; hem Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in "saf şiir" noktasında birleşen anlayışları bakımından, hem de modern-mistik duyuş tarzını besleyen felsefe çevirileri, tekke edebiyatı örnekleri bakımından "mektep" işlevi görmüş bir yayın organıdır.

Dergâh dergisinin ikinci etkisi özellikle Mustafa Şekip'in (Tunç) makaleleri ile Bergson'dan yaptığı çeviriler ve bu filozof hakkındaki incelemeleri ile oluşan modern-mistik niteliktir. İsmail Hakkı'nın (Baltacıoğlu) yazıları, tekke ve Divan şairlerinden seçilen örnekler ve bu konudaki incelemeler bu anlayışı destekleyen öteki ürünlerdir. Böylece mistik duyarlıklı ve Yahya Kemal'in "şiirde mükemmellik", Ahmet Hâşim'in "saf şiir" anlayışları ile kurulan yeni bir şiir estetiği Cumhuriyet'in ilk kuşak şairlerini etkisi altına alır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Ali Mümtaz Arolat'ın şiirleri bu estetiğin dergideki örnekleri arasındadır. Ayrıca Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu) *Erenlerin Bağından* adlı mensur şiirleri de önce *Dergâh* dergisinde yayımlanmıştır. Öte yandan şiirini Fransız sembolistleri ile tekke şiiri duyarlılığı arasında kuran dönemin genç şairlerinden Necip Fazıl başta olmak üzere pek çok genç şairin de bu şiir anlayışından dolaylı olarak etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

SIRA SİZDE 3 

Dergâh dergisinin dönemindeki etkisini tartışınız.

Dergâh dergisi Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen yayın politikasının yanı sıra düşüncede Anadolu Türklüğünün tarih içerisindeki macerasını, kültürel ve manevi değerlerini arayan bir milliyetçilik anlayışını; edebiyatta yaşayan dille, mistik-modern duyarlılığı taşıyan "saf şiir" (öz şiir) anlayışını savunmuştur.

I. KUŞAK HECE ŞAİRLERİ

1890-1900 yılları arasında veya XX. Yüzyılın ilk yıllarında doğan ve Meşrutiyet'ten sonra edebiyat dünyasına adım atan şairler kuşağının ortak özelliği, hece veznini ve sade Türkçeyi Cumhuriyet'in hemen öncesinde Türk şiirinin hakim vezni haline getirmiş olmalarıdır.

1890-1900 yılları arasında doğan ve hece veznini Cumhuriyet'in hemen öncesinde Türk şiirinin hâkim vezni haline getiren kuşağın şairlerini "Beş Hececiler", "On Hececiler" gibi gruplara ayırmanın yerinde olmadığı pek çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmen tarafından kabul edilmektedir. Bu yüzden yaygın olarak kullanılan bu adlandırmaların yerine, "Hecenin I. Kuşağı" ifadesini kullanmak daha doğrudur.

Bunlar arasında Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Enis Behiç Koryürek (1892-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) "Hecenin Beş Şairi" veya daha yaygın olarak "Beş Hececiler" adlarıyla anılmaktadırlar. Bunlara öncekilerden Mehmet Emin ve Ziya Gökalp ile Şükufe Nihal Başarır (1896-1973), İbrahim Alâettin Gövsa (1899-1949) ve Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984) da eklenerek "On Hececiler" de denilmiştir. Balkan Savaşları (1911-1912) sırasından itibaren şiirler yayımlamaya ve çoğu, asıl ürünlerini Mütareke ve Cumhuriyet döneminde vermeye başlayan bu şairler için "Hecenin I.Kuşağı" demek daha uygun görünüyor.

1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde başlayan Millî Edebiyat görüşleri, Ziya Gökalp'ın etkisiyle 1914'ten itibaren bir grup genç şair tarafından uygulamaya soktu. İlk şiirlerinde Servet-i Fünûncuların etkisi bulunan ve aruzla yazan bu kuşak şairleri, 1917'den sonra hece veznini dönemin Türk şiirinin ana özelliği haline getirdiler. Genellikle hecenin on birli ve on dörtlü kalıplarını kullandılar. Bilinen hece uygulamalarının dışında biçim denemeleri yaparak bu veznin şiirde uygulanma alanını genişlettiler. 6+5 olarak bilinen on birli hece duraklarını 7+4 olarak da kullandılar. Özellikle Ahmet Hâşim'in başarı ile uyguladığı serbest müstezat biçimini hece içerisinde denediler. Servet-i Fünûncuların bir şiirde birden fazla aruz kalıbı uygulamasını hece veznine de uyguladılar. Dörtlük gibi dize kümelenişlerine bağlı kalmadılar. Hatta görsel şiir denebilecek türden (Enis Behiç, "Gemiciler", "Süvariler") şiirlerin yanı sıra, beyitler halinde hikâye anlatan (Faruk Nafiz, "Han

Duvarları") şiirler yazdılar. Heceyi yalnız şiirde değil, tiyatro oyunlarında da kullandılar. Ancak hececilerin ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar hece veznine bağlı kaldıklarını düşünmemek gerekir.

Hece şairlerinin Türk şiiri bakımından vezinden daha önemli özellikleri sade Türkçenin edebiyat, şiir dili haline gelmesini sağlamış olmalarıdır. Gerçekten de Millî edebiyatın en önemli davası olan yazı dili ile konuşma dilinin birleştirilmesi, şiir alanında ve özellikle söz varlığı bakımından bu şairler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu şairler grubunun İstanbul Türkçesinin edebiyat dili haline gelişindeki rolleri onların edebiyatımıza kazandırdıkları en önemli olgudur.

Hecenin bu ilk kuşağının konu dağarcığı çeşitlilik göstermesine karşın derinlik taşımaz. Bu bakımdan ilk dikkat çeken özellikleri, eski korsan hikâyelerinden, Anadolu coğrafyasının özelliklerinin çizilmesine, ulusal sanat ve tarih görüşleriyle yerli hayatın motiflerine kadar değişen konuları işlediler. Böylece memleketçi edebiyatın öncüsü oldular. Bunların yanı sıra Fecr-i Âtî şiirine benzer bireysel duyarlılıkları da işlemekten vazgeçmediler. Ancak dilin sadeleşmesi, nazım biçimlerindeki genişleme, temalardaki çeşitlilik onların güçlü bir akım veya grup oluşturdukları anlamına gelmez. Özellikle doğumları yakın tarihlerde olan ve Beş Hececiler denilen şairlerin etkisi biraz da birlikte anılmaktan, ortalama bir duyuşu temsil eden ortaklıktan gelir. Bunlar arasında en başarılısı kabul edilen Faruk Nafiz'e (Çamlıbel) Memleket Edebiyatı başlığı altında aşağıda değinilecektir.

HECENİN II. KUŞAĞI VE RİTMİN ZAFERİ

1900-1910 yılları arasında doğmuş ve çoğu kitap hacminde eser de yayımlamış pek çok şair sayılabilir. Fakat dönemlerinin karakterini oluşturan ve temsil yetkisine sahip olan şairler, dönemin ortalamasını pekiştiren örneklerden çok, ürünlerinin niteliği ile edebiyat ortamını belirleyen ve kendisinden sonrakileri etkileyen adlardır. Bu yüzden Cumhuriyet'in hemen öncesinden başlayıp 1930'ların ortalarına kadar etkili olmuş şairler içerisinde birkaç ana öbek belirlemek yerinde olur. Bunlardan ilki Hecenin II. Kuşağı diye adlandırılması gereken öbektir. En önemli temsilcileri Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983), Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980), Cahit Sıtkı Tarancı'dır (1910-1956). İkinci öbek Memleket Edebiyatı başlığı adı altında ele alınacak olan şairler, üçüncü öbek ise Ercüment Behzat Lav (1903-1984) ve Nazım Hikmet gibi hem biçim bakımından yenilikler getiren hem de içerikte döneminin eğilimlerinden ayrılan şairlerden oluşur. Bu gruptaki şairleri ve izleyenlerini IV. ünitede inceleyeceğiz. Bu dönemde ayrıca birlikte bir edebiyat olayı gerçekleştirmek isteyen ve edebiyat tarihlerinde "Yedi Meşaleciler" olarak adlandırılan şairler toplaşmasını da aşağıda ayrı bir başlık altında ele alacağız.

Adını ilk kez *Altın Kitap* dergisinde yayınlanan "Musul Akşamları" şiiriyle duyuran Ahmet Hamdi Tanpınar, *Dergâh, Milli Mecmua, Hayat, Görüş, Ülkü, Varlık, Oluş, Kültür Haftası* ve *Aile* dergilerinde şiirlerini yayımladı. Bütün şiirlerini ömrünün sonlarında *Şiirler* (1961) adıyla kitaplaştırdı. Ölümünden sonra ise *Bütün Şiirleri* (eklemelerle, 1976), *Şiirler* (1999) adlarıyla yeni baskıları yapıldı. Tanpınar'ın düşüncelerinde Yahya Kemal'in, şiirlerinde ise daha çok Ahmet Hâşim'in etkisi görülür.

Bir "rüya estetiği" yaratmak istediğini söyleyen Tanpınar'ın saf şiir arayışı içerisinde olduğu, manzumelerinde titiz bir işçilik gösterdiği dikkati çeker.

Şiirinin bir başka yönü Bergson felsefesinden kaynaklanan 'zaman' kavramıdır. Onun eserlerinde zaman, basit bir süreklilik değil, çok katlı ve karmaşık bir akıştır. "Ne İçindeyim Zamanın", "Bursa'da Zaman" şiirleri bu kavramın işlendiği örneklerdir.

Bir gün İcadiye`de veya Sultantepe`de,
Bir beste kanatlanır, birden olduğun yerde
Bir kâinat açılır, geniş, sonsuz, büyülü,
Bu günün rüzgârında yıkanan mazi gülü
Dağılır yaprak yaprak hayalindeki suya
Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya
(Bir Gün İcâdiye'de)

Bu kuşağın şairlerinden "Nerdesin" şairi Ahmet Kutsi Tecer de ilk şiirlerini *Dergâh*'ta yayımlayanlardan. Yaşarken *Şiirler* (1932) adlı kitabı yayımlanan şairin bütün şiirleri *Ahmet Kutsi Tecer'in Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri* (V.Timuroğlu, 1980) adıyla yayımlanmıştır.

Hece'nin II. Kuşağını oluşturan şairler; Tanpınar, Kısakürek, Tecer, Dıranas ve Tarancı Türk edebiyatında modern-lirizmin, duygu-ses ve imge örgüsünün titizlikle işlendiği şiirleriyle yeni Türk edebiyatında o güne kadarki en ileri ortak aşamayı temsil ederler.

İlk şiirlerinde ölüm, yalnızlık, hüzün gibi bireysel temaları işlerken, daha sonra dönemin genel havasına uygun düşen halk kültürü motiflerine, ülke gerçeklerine yöneldi. Özellikle *Ülkü* dergisi çevresinde yaptığı etkinlikler, saz şiiri geleneğinin son büyük temsilcilerinden Âşık Veysel'i entelektüel kültür ortamına tanıtması ile 1930'ların ortalarından itibaren şiirimizde halk kültürü ve folklorik öğelerin alabildiğine yaygınlaşmasına yol açmıştır. Kuşağının şairleri arasında folklorik öğelere en çok ilgi duyan isim olarak dikkati çeker. Bu yönüyle Memleket Edebiyatı çerçevesi içerisine girer. Halk şiirinin söyleyiş ve biçim özellikleri onun şiirindeki estetik değerin en önemli kaynağıdır. Ahmet Kutsi'nin şiirleri canlı bir Türkçe ve ritmik ses yapısı ile örülmüştür.

Popüler kültürde "Fahriye Abla" şiiriyle tanınıp sevilmiş olan Ahmet Muhip Dıranas, Türk şiirinde hecenin son halkası kabul edilir. 1926'dan beri dergilerde yayımlanmış ürünlerini *Şiirler* (1974) adıyla ömrünün sonlarına doğru kitaplaştırdı. Ahmet Muhip, Cumhuriyet döneminin dil ve duyarlılık bakımından en dikkati çeken şairlerinden birisidir. Vezin ve kafiyeyi bırakmayan şair, hece ölçüsünün alışılmış kalıplarını kırarak kendi sesini oluşturmayı başarmıştır. Şiirlerinde ses ve ahenk ile özgün imgeler ve anlam kaynaşmış durumdadır. Bireysel konuları derinlikli bir duyuşla işlemiştir.

Buğulandıkça yüzü her aynanın
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
Göğe uzanır -tek, tenha- bir kamış
Sırf unutmak için, unutmak ey kış!
Büyük yalnızlığını dünyanın.
"Kar"

Edebiyatımızda özellikle "Otuz Beş Yaş" şiiriyle yer edinmiş bulunan Cahit Sıtkı Tarancı, Hecenin II. Kuşağı'ndan burada sözü edilecek olan son şairdir. Şiire heceyle başlamış, sonra serbest tarzda da yazmış olan Tarancı şiirlerini *Ömrümde Sükût* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946), *Düşten Güzel* (1952) ve *Sonrası* (1957) adlı kitaplarında toplamıştır. Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan şiir hakkındaki düşüncelerini öğrendiğimiz Tarancı da bu kuşağın öteki şairleri gibi birey olarak insanın dünya üzerindeki durumunu, ölüm karşısındaki çaresizliğini ve yaşama sevincini derinlemesine ele alan şiirler yazmıştır. Şiirlerinde sese, âhenge önem verişi ile duygunun ritme dönüşmesi çabasına tanık olunur.

SIRA SİZDE 4

Hecenin II. Kuşağı denilen şairlerin şiirlerindeki ortak özellikler nelerdir?

En başarılı temsilcilerinden bir kısmını burada tanıttığımız, Necip Fazıl, Ömer Bedrettin gibi başka adları ise ilerde, başka başlıklar altında ele alacağımız Hecenin II. Kuşağı şairlerinin Millî Edebiyat akımının başlattığı yalın Türkçe ve hece vezni mücadelesinin gerçek bir zaferi olduğu söylenebilir. İlk kuşağın şairlerinde görülen biçim arızaları, duyuş tarzındaki yüzeysellik bunlarda görülmez. Bu kuşağı oluşturan şairlerin şu ortak özelliklerde birleşebileceği görülüyor:

1. Şiirlerinde halk şiiri özellikleri ile birlikte özellikle Fransız sembolistlerinin belirgin bir etkisi vardır.
2. Biçimde ve özde bir titizlik göze çarpar. Ses ve ahenk öğeleriyle, özgün imge ve anlam öğeleri sıkı bir kaynaşma içerisindedir.
3. İster insanın bireysel duygu ve durumları konu edinilsin, ister başka temalar işlensin derinlikli ve incelmiş bir duyarlılık asıl amaçtır.
4. Önceki hececilerde sık görülen kavramın şiire sokulması yerini anlamın sezdirilmesine bırakmıştır.
5. İlk kuşağın didaktik ve epik söyleyişine karşın bu kuşak şairleri büyük ölçüde lirizmin peşindedir.
6. Şiirin amacı yine şiirin kendisidir. Yani saf şiir anlayışına sahiptirler.

MEMLEKET EDEBİYATI



Memleket edebiyatı, Yedi Meşale ve Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin ilk dönemindeki ana yönelimler ve kaynak arayışlarını tartışabilmek.

Türk düşüncesinde ve edebiyatında bir kavram olarak Anadolu, Osmanlı coğrafyasının küçülmesine paralel olarak önce romantik ve "söylenmemiş bir masal" imgesi biçiminde Meşrutiyet döneminden itibaren görülmeye başlanmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşunun hemen öncesinden itibaren ise kimlik oluşturucu bir olgu olarak, İslamcılık, Osmanlıcılık ve Turancılık anlayışlarına tepki biçimini almıştır. Buna göre Anadoluculuk, din ve soy etkenlerinin dışında Anadolu'nun maddî ve manevi gerçekliğini esas alan bir ulusçuluk biçimidir. I. Dünya Savaşı ve Mütareke dönemlerinde Hilmi Ziya Ülken tarafından savunulan bu düşünce az çok farklılıklarla Ziyaettin Fahri, Remzi Oğuz Arık ile sürdürülür. Nurettin Topçu ise Anadoluculuk düşüncesine felsefi ve mistik bir nitelik kazandırmıştır. Bu düşüncenin temsilcilerinden Arık, Topçu gibi düşünürlerin din ve ırk etkenlerinden birini veya ikisini birden Anadolu kavramının içeriğini oluşturan faktörlerin dışında görmemişlerdir. Bu görüşlerle ilgisi olmayan ve Anadolu'yu Batı hümanizmasının kaynağı olarak gören bir başka Anadoluculuk düşüncesi ise "Mavi Anadoluculuk" adıyla anılan ve edebiyatta Halikarnas Balıkçısı, Azra Erhat, A. Kadir gibi isimlerle temsil edilen anlayıştır. Bu düşünce çizgisi de din ve soy etkenlerinin dışında, fakat Batı uygarlığının kökenini oluşturan bir Anadolu insanı kimliği geliştirmek istemiştir.

Memleket Edebiyatı ifadesini başlı başına bir akım olarak kabul etmek mümkün ise de Millî Edebiyat döneminde başlamış olan Anadolu'ya yönelimin yeni bir aşaması olarak kabul etmek; Anadolu coğrafyasının, gerçeklerinin daha yakından gözlemlenmesi ve şiire yansıtılması olarak da değerlendirmek mümkündür.

Yahya Kemal ise yazılarında ve şiirlerinde, İslâm, -yani simgesel olarak 1071 öncesi Türk tarihini "kable't-tarih" (tarih öncesi) olarak nitelendirmiş ve dikkatini bu tarihten sonra, Anadolu'da İslâmiyet'le yoğrulan Türklük- üzerine yoğunlaştırmıştır. Yahya Kemal'in yukarıda değindiğimiz "Üç Tepe" yazısında belirtilen, edebiyatımıza artık Metristepe'den bakılacağı anlayışı Cumhuriyet'ten sonra kimi şairler tarafından Cumhuriyet'in ideolojik yapılanmasına ve ulus-devlet anlayışına uygun olarak Anadolu'nun ulus-inşâ eden bir öğe olarak görülmesiyle sonuçlanmış-

tır. Kuruluş döneminin heyecanını taşıyan bu şairler, yine Yahya Kemal'in "mektepten memlekete" esprisi ile ifade edilebilecek biçimde çoğu resmi görevler ile olmak üzere Anadolu coğrafyasını gezip görmüş ve tanımışlardır. Bu heyecanın içerisinde yalnızca görüntü, peyzaj anlayışı yer almaz. Aynı zamanda Ziya Gökalp'ın "halka yönelme" ilkesi doğrultusunda folklorik öğelerin, halkın yaşamında var olan ilişki ve değerlerin de kurucu faktörler haline getirilmesi amacı taşır.

Hece vezni ile yaşayan dil kullanımı konusundaki benzerliklerine bakarak Millî Edebiyat'ın devamı, yeni bir aşaması olarak görülmesi doğru olan Memleket Edebiyatı'nın öncekilerden farkı, politik kavramların yerini yaşamın içerisinden gelen durum ve duyguların almasıdır. Bunu söylerken bu anlayıştaki şairlerin tamamıyla gerçekçi bir şiir anlayışına sahip oldukları kastedilmiyor. Romantizmin, mitleştirmenin Memleket Edebiyatçılarında da var olduğu açıktır. Buna karşılık şiirin biçimsel sorunlarından içe, öze, yaşamın kendisine doğru bir gidiş olduğu da görülmektedir.

Memleket Edebiyatı olarak Anadoluculuk düşüncesinin şiirimizdeki başlangıç noktasını Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Çoban Çeşmesi* (1926) kitabında bulmak mümkündür. Bu kitapta yer alan "Sanat" adlı şiiri hem Faruk Nafiz'in hem de edebiyatımızdaki memleketçi şiirin bir poetikası gibidir:

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz.
"Sanat"

dizeleriyle sona eren şiir Anadolu'ya yönelişin dönüm noktasını oluşturur. Şair özellikle bu anlayışla yazdığı "Han Duvarları" şiiri ile, Memleket Edebiyatı'nın en tanınmış ürünlerinden birisini vermiştir. Bu şiirde bir yandan İstanbullu bir aydının Anadolu'nun sert yaşam koşulları ile karşılaşması hikâye edilirken, öte yandan da Maraşlı Şeyhoğlu tipi üzerinden Anadolu insanının hüznü işlenmiştir.

Faruk Nafiz'in en dikkat çekici özelliği de burada ortaya konulur: Lirizm. Şairin dilinin yalın ve akıcı oluşu eleştirmenlerin üzerinde birleştikleri bir başka özelliğidir. Buna karşılık çok sayıda şiiri bulunan şairin bütün ürünlerinin titiz bir disiplinden geçtiği söylenemez.

Memleket edebiyatı bağlamında Faruk Nafiz'i izleyen şairlerden birisi Kemalettin Kamu'dur (1901-1948).

Ben gurbette değilim
Gurbet benim içimde
("Gurbet")

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" adlı şiiri bir İstanbul aydının Anadolu coğrafyası ve insanı ile karşılaşmasının lirik hikâyesidir.

dizeleri dolayısıyla "gurbet" şairi olarak tanınan Kamu, şiirlerinde Mehmetçik teması başta olmak üzere genellikle yurt duygularını işleyen bir şair olarak hatırlanır. "Bingöl Çobanları" şairi Kemalettin Kamu, Türk halk edebiyatının biçim öğelerini başarılı kullanmasıyla, yalın şiir diliyle Memleket Edebiyatının önemli lirik şairlerinden birisidir.

Yine Faruk Nafiz yolundan giden Ömer Bedrettin Uşaklı'nın (1904-1946), *Deniz Sarhoşları* (1926), *Yayla Dumanı* (1934 ve 1945), *Sarıkız Mermerleri* (1940) adlı ki-

taplarında topladığı şiirlerin neredeyse biricik kaynağını, görevi icabı pek çok yerini gezip gördüğü Anadolu peyzajları oluşturur. Gözleme dayalı bir ilhamı vardır.

Memleket Edebiyatı anlayışı içerisinde değerlendirilmesi gereken bir başka şair de Zeki Ömer Defne'dir (1903-1992). Halk şiiri geleneği ile modern dünyayı kucaklamaya çalışan bir şair olarak anılan Defne, "Ilgaz", "Bu Memleket Böyle Ağlar", "Gül Ey Isparta'nın Pembe Gülleri" gibi şiirlerin yazarıdır. Onu, Ömer Bedrettin ile Ahmet Kutsi arasında bir çizgide görmek yerinde olur.

Aynı zamanda ressam olan ve şiirde özellikle "Karadut" adlı manzumesiyle hatırlanan Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), folklor motiflerini renkli ve coşkulu bir dille kullanmıştır.

İnci Enginün'ün belirttiği gibi "hiçbir zaman üstün bir sanat yeteneğine yükselememiş" olmasına karşın halk şiiri geleneğini biraz da mekanik biçim uygulamalarıyla sürdüren Behçet Kemal Çağlar'ı (1908-1969) da Cumhuriyet'in ilkelerini, kuruluş dönemi coşkusunu, Atatürk'e bağlılığını dile getiren şiirleriyle Memleket Edebiyatı'nın temsilcileri arasında saymak mümkündür. Çağlar, belleklerde özellikle Faruk Nafiz ile birlikte yazdığı "Onuncu Yıl Marşı" ile yer bulmuştur.

Hamasî söyleyişleriyle Memleket Edebiyatı'nın içinde yer alan iki şairden ilki "Bu Vatan Kimin" şiirini yazan Orhan Şaik Gökyay (1902-1944); ikincisi ise "Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor" şairi Arif Nihat Asya'dır (1904-1975).

Burada anılanların dışında bu dönemde yazan daha başka şairlerin şiirlerinde de Anadolu coğrafyası, insanı ve kültürü yeni dönemin ilgi çeken konuları olmuştur. Bu anlayışla şiir yazanların çok oluşunun dönem ruhuyla ilgili olduğu kadar, yeni devletin insanı için kimlik arayışlarıyla da ilgili olduğu söylenebilir.

Memleket Edebiyatı temsilcilerinin Türk edebiyatı içerisindeki işlevlerini tartışınız.



Buna karşılık şiirin teknik özelliklerindeki kısıtlanma ile konularının yerel olanla sınırlanması yüzünden Memleket Edebiyatı'nın, bu dönemden sonra gelişecek olan modern Türk şiiri üzerinde etkili olduğu söylenemez. Önceki kuşakta yapılan tartışmaların, vezin ve dil konusunun artık kesin olarak çözümlenmiş olması; lirik söyleyişte belli bir aşama kaydedilmiş olması bu edebiyat oluşumunun kazandırdığı önemli değerler olarak kaydedilmelidir.

YENİ OLUŞUMLAR: YEDİ MEŞALE

1928 yılında *Yedi Meşale* adlı ortak bir kitap çıkararak yeni bir topluluk oluşturmak isteyen Muammer Lütfi 'Bahşi', (1907-1961), Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968), Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961), Cevdet Kudret Solok (1907-1991) ve Ziya Osman Saba (1910-1957) ile hikâyeci Kenan Hulusi Koray (1906-1943), Cumhuriyet döneminin ilk edebiyat topluluğu olarak kabul edilirler.

Memleket edebiyatı anlayışına bir tepki olarak ve "Ayşe, Fatma edebiyatından" bıktıklarını belirterek dikkatleri çeken bu genç şairlerin çıkışlarının edebiyatımızda bir gençlik hevesi olarak kaldığını belirtmek yerinde olur.

Memleket edebiyatı şiir anlayışına karşı çıkarak bir araya gelen genç şairlerin oluşturduğu Yedi Meşale toplaşması kısa ömürlü edebiyat etkinliklerinden birisi olarak kalmıştır.

Tıpkı Fecr-i Âtî toplaşmasından geriye şair olarak bir tek Ahmet Hâşim'in kalışı gibi Yedi Meşaleden geriye de yalnızca Ziya Osman kalır.

Bu ortak kitaptan başka *Odalar ve Sofalar* (1933) adlı bir kitap yayımlayan Sabri Esat, çalışmalarını çeviriye ve bilimsel faaliyetlere; Yaşar Nabi, *Kahramanlar* (1929) ve *Onar Mısra* (1932) kitaplarından sonra kendi adıyla özdeşleşen ve edebiyatımızın en uzun ömürlü süreli yayını olan *Varlık* dergisi ve yayınlarını yönet-

Yedi Meşaleciler arasında yer alan Ziya Osman Saba, konuşma diliyle örtüşen üslubu ve huzur veren imgeleriyle topluluğun, çağdaş Türk şiirinde kendisine özgü yer edinebilen tek adıdır.

meye; Vasfi Mahir, *Tunç Sesleri* (1935), *Geçmişten Geceler* (1936), *Bizim Türküler* (1937), *Ergenekon* (1941) adlı şiir kitaplarından sonra edebiyat tarihi çalışmalarına; Cevdet Kudret, *Birinci Perde* (1929) adlı kitabından sonra edebiyat tarihi ve eleştiri türlerine yönelmiştir. Muammer Lütfi edebiyattan uzaklaşmış; Ziya Osman Saba ise *Sebil ve Güvercinler* (1943), *Geçen Zaman* (1947) ve *Nefes Almak* (1957) adlı kitaplarında topladığı şiirlerindeki dingin ruh hali ve iyimserlikle kendisine özgü bir yer edinmiştir. Şiirlerinde önce hece veznini sonra serbest tarzı kullanan şairin en önemli özelliklerinden birisi ev ve ev içi imgelerini sadelikle şiirleştirmiş olmasıdır. Özellikle "Sebil ve Güvercinler" şiiri, metafizik bir duyarlılık ile hayranlık ve merhamet duygularının etkileyici bir bireşimini sergiler. Dil yalınlığı, imgelerin çarpıcı sadeliği ve biçiminin kusursuzluğu ile bu şiir edebiyatımızın unutulmaz metinleri arasındadır:

Çözülen bir demetten indiler birer birer
Bırak, yorgun başları bu taşlarda uyusun
Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler

Fransız sembolist ve parnasyenleri ile Ahmet Hâşim'in ve Necip Fazıl'ın etkisi altında kaldıkları görülen bu genç şairlerin dizelerinde ince bir duyarlılık ve dış dünyanın bir ressam dikkatiyle yorumlandığı görülür. Kullandıkları imgeler onlara özel bir eda vermiştir. 1930'ların ortalarına kadar uzanan bu incelikli tavır, zaman içinde anonimleşme duygusu uyandırmış olan Memleketçi şiirin yıpratılmasına ve II. Hece Kuşağı duyuş tarzının dönem duyarlılığı haline gelişine katkıda bulunmuştur.

TÜRK ŞİİRİNDE KAYNAK ARAYIŞLARI: MİTOLOJİ, FOLKLOR VE SEMBOLİZM

Cumhuriyet döneminin başlangıcında Türk şiiri türlü yönelimler ve kaynak arayışları içerisinde gözükmektedir. Gerek dönemin oluşturduğu atmosferin heyecanı, gerekse oluşturulmak istenilen "yeni insan"a kimlik arayışı dönem şiirinin karakterini de belirlemiş; şairleri birbirinden farklı birçok kaynağa yöneltmiştir.

Öncelikle yaşayan Türkçenin ve halk kültürünün fark edilişi noktasından şiire mal edilişi noktasında gelinmiştir. Bu özellikle Ahmet Kutsi Tecer'in etkinlikleriyle 1930-40 arasında şiir ortamında yaygın bir eğilim halini almıştır. Anadolu insanının hikâyesi, masal motifleri özellikle Memleket edebiyatı anlayışıyla yazılan şiirlerin malzemeleri arasındadır.

Yine kimlik oluşturma amacı çerçevesinde Ziya Gökalp'tan beri görülen Türk mitolojisine yönelim bu dönemde de örneklerini vermeye devam etmiştir. Öte yandan Yunan mitolojisine yönelen iki şair Salih Zeki Aktay ile Mustafa Seyit Sütüven'in şiirlerindeki bu eğilimin Yahya Kemal ile Yakup Kadri'nin Nev-Yunanîlik deneyiminin Cumhuriyet'ten sonraki tekrarı gibi değerlendirilmesi yanlış sayılmaz.

Bu dönem şiirinin özellikle Tanpınar, Dıranas, Kısakürek, Tarancı gibi temsilcilerinde Fransız sembolistlerinin yapıcı etkisi olduğu görülüyor. Bu şairler üzerindeki Baudelaire, Valery, Mallarme gibi sembolist şairlerin etkisinin Ahmet Hâşim kanalından geldiği, şairlerin anılarında ve yazılarında da belirtilmektedir.

Ayrıntılarla çok çeşitlenen farklı yönelim ve beslenme arayışlarının üç temel ekseni bulunduğu; şiirlerde görülen mitolojik öğelerin ve halka yönelimin daha çok kimlik önerilerinin bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiği; buna karşılık Fransız sembolistlerinin etkisinin modern Türk şiirinin gelişmesinde dönüştürücü bir rol oynadığı dikkati çekiyor.

Ayrıntılara inildiğinde geniş bir yelpazeye dağılan bu dönem şiirinin beslenme kaynakları üç gruba bağlanabilir: Mitolojik anlatılar, halk kültüründen gelen motifler, sembolistler.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ilk devresini oluşturan 1920-1940 arası çeşitliliğin, bir şair bolluğunun görüldüğü bir süreç olmuştur. Bu dönem şiiri, Şinasi'den beri yaşanan bütün tecrübelerin aşıldığı ve modern Türk şiirinin oluşması için hazırlık niteliğindeki bütün faaliyetlerin bir arada yaşandığı bir özellik taşır. Bu, kopuşun ve yeni atılım potansiyelinin iç içe yaşandığı bir süreçtir. Bu dönem, şiir dili ile yaşayan dilin birbirine oldukça yaklaştığı, biçim bakımından belirgin bir disiplinin görüldüğü, özgün imge ve duyuşların ortaya çıktığı bir dönemdir.

Özet



Modern Türk şiirinin kurucu şairleri olan Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in eserleri ve kişilikleri hakkında açıklama yapabilmek.

Cumhuriyet'ten önce şiir alanında yer edinmiş olup da bu dönemde de şiir yazmaya devam eden şairleri üç grupta ele almak mümkündür. Şiir zevkini 1900'den önce, yani Tanzimat ve Servet-i Fünûn süreçlerinde edinen şairlerin genel olarak Cumhuriyet döneminde etkileri ve etkinlikleri oldukça azalmıştır. Buna karşılık şiir zevkini II. Meşrutiyet'ten sonra ve/veya özellikle Millî Edebiyat anlayışı çerçevesinde edinen şairler özellikle şiirin araçlarının değişmesi ve dilin yalınlaşması bakımından belirli bir etkiye sahip olmuşlardır. Üçüncü grubu ise şiir anlayışları, estetik tutumları birbirinden tamamen farklı olmakla birlikte Türk şiir çizgisi üzerinde oynadıkları rol bakımından Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) ve Ahmet Hâşim (1887-1933) oluşturur.

Mehmet Âkif duyguyu doğallıkla şiirleştirmesini sağlayan içtenliği ve şiir dilini konuşma dili esnekliğine ulaştırması bakımından, Yahya Kemal şiirlerine bir ses genişliği ve âhengi sağlayan dil disipliniyle, Hâşim ise özgün imgeleriyle modern Türk şiirinin kurucu üç şairi olarak, Cumhuriyet dönemi şiirinin temellerini oluşturur.



Dergâh dergisi, Beş Hececiler, On Hececiler ve II. Hece kuşağı şairlerini kıyaslayabilmek.

Dergâh dergisi Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen yayın politikasının yanı sıra düşüncede Anadolu Türklüğünün tarih içerisindeki macerasını, kültürel ve manevi değerlerini arayan bir milliyetçilik anlayışını; edebiyatta yaşayan dili ve mistik-modern duyarlılığı taşıyan taşıyan "saf şiir" (öz şiir) anlayışını savunmuştur.

1890-1900 yılları arasında veya XX. yüzyılın başlarında doğan ve Meşrutiyet'ten sonra edebiyat dünyasına adım atan şairler kuşağının ortak özelliği, hece veznini ve sade Türkçeyi Cumhuriyet'in hemen öncesinde Türk şiirinin yapı öğeleri haline getirmiş olmalarıdır.

En başarılı temsilcileri Kısakürek, Tanpınar, Tecer, Dıranas ve Tarancı olan Hecenin II. Kuşağı şairlerinin, Millî Edebiyat akımının başlattığı yalın Türkçe ve hece vezni mücadelesinin gerçek bir zaferi olduğu söylenebilir. İlk kuşağın şairlerinde görülen biçim arızaları, duyuş tarzındaki yüzeysellik bunlarda görülmez. Bu kuşağı oluşturan şairlerin özellikleri Fransız sembolistlerinin de etkisiyle bireysel konu ve duyguların derinlemesine ve ince bir duyarlılıkla işlenmesi, biçimde ve özde titizlik ile lirizmdir.



Memleket edebiyatı, Yedi Meşale ve Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin ilk dönemindeki ana yönelimler ile kaynak arayışlarını tartışabilmek.

Anadolu coğrafyası, insanı ve kültürü yeni dönemin ilgi çeken konuları olmuştur. Bu anlayışla şiir yazanların çok oluşunun dönem ruhuyla ilgili olduğu kadar, yeni devletin insanı için kimlik arayışlarıyla da ilgili olduğu söylenebilir. Buna karşılık şiirin teknik özelliklerindeki kısıtlanma ile konularının yerel olanla sınırlanması yüzünden Memleket Edebiyatı'nın, kendisini önceleyen Millî Edebiyata göre bir gelişme göstermesine karşın, kendilerinden sonra gelişecek olan modern Türk şiiri üzerinde etkili olduğu söylenemez. Önceki kuşakta yapılan tartışmaların, vezin ve dil konusunun artık kesin olarak çözümlenmiş olması; lirik söyleyişte belli bir aşama kaydedilmiş olması bu edebiyat oluşumunun kazandırdığı değerler olarak kaydedilmelidir.

Fransız sembolist ve parnasyenleri ile Ahmet Hâşim ve Necip Fazıl'ın etkisi altında kaldıkları görülen bir grup genç şair, *Yedi Meşale* (1928) adını verdikleri ortak kitap ile olduğu kadar *Meş'ale* dergisindeki şiirleriyle de dikkatleri üzerlerine çekerler. Kısa süreli bir oluşum olan bu toplaşma bir gençlik hevesi gibi görünmektedir. *Yedi Meşale* şairlerinin dizelerinde ince bir duyarlılık ve dış dünyanın bir ressam dikkatiyle yorumlandığı görülür. Kullandıkları imgeler onlara özel bir eda vermiştir.

Ayrıntılara inildiğinde geniş bir yelpazeye dağılan bu dönem şiirinin beslenme kaynakları üç gruba bağlanabilir: Mitolojik anlatılar, halk kültüründen gelen motifler, sembolistler.

Kendimizi Sınayalım

1. "Serâb-ı Ömrüm" adlı şiir kitabının **yazarı** aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mehmet Emin Yurdakul
b. Necip Fazıl Kısakürek
c. Rıza Tevfik Bölükbaşı
d. Hüseyin Sîret
e. Cenap Şahabettin

2. Aşağıdakilerden hangisi Millî edebiyat akımının şiirdeki özelliklerinden biri **değildir?**

a. Hece vezninin yaygınlaşmasını sağlaması
b. Konuşma dili ile şiir dilini yakınlaştırması
c. Politik kavramların şiir dilinden çıkarılması
d. Halka yönelmesi
e. Türk tarihine ve mitolojisine yönelmesi

3. Aşağıdakilerden hangisi Mehmet Âkif'in modern Türk şiirinin kurucu şairleri arasında sayılmasını gerekli kılar?

a. Millî mücadeleye destek vermesi
b. Duygunun şiire katılması ve konuşma dili edası
c. Toplumun sorunlarıyla ilgilenmesi
d. Didaktik bir şair oluşu
e. Gerçekçi bir şair oluşu

4. Yahya Kemal'in "derûnî âhenk" kavramı aşağıdakilerden hangisi ile benzerlik taşımaktadır?

a. Ziya Gökalp'ın "hars" kavramı ile
b. Hilmi Ziya Ülken'in "Anadoluculuk" konusundaki görüşleri ile
c. Mustafa Şekip Tunç'un modern-mistisizmi ile
d. Mehmet Âkif'in gerçekçiliği ile
e. Ahmet Hâşim'in şiirin sözle müzik arasında bir ara-dil olduğu görüşü ile

5. Aşağıdakilerden hangisi Memleket Edebiyatı'nın özelliklerinden biri **değildir?**

a. Anadoluculuk düşüncesinin şiire yansıması
b. Ziya Gökalp'ın "halka doğru" düşüncesinden beslenmesi
c. Yahya Kemal'in "mektepten memlekete" esprisinden etkilenmesi
d. Konuşma dilinden uzaklaşması
e. Dönemin toplumsal-politik atmosferinden etkilenmesi

6. Aşağıdakilerden hangisi Memleket Edebiyatı'nı başlatan eser kabul edilir?

a. Bingöl Çobanları
b. Bursa'da Zaman
c. Bu Memleket Böyle Ağlar
d. Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor
e. Çoban Çeşmesi

7. Hangi özellikleri Memleket Edebiyatı ürünlerinin sonraki dönemlerde etkili olmasını engelleyen etkenler arasında sayılabilir?

a. Konularının yerel olanla sınırlanması
b. Şiir dilinin konuşma diline yaklaşmış olması
c. Lirik bir söyleyişe sahip oluşu
d. Dönem ruhunu yansıtmaması
e. İmgelerinin gözleme dayanması

8. Aşağıdakilerden hangisi memleketçi bir şair **değildir?**

a. Faruk Nafiz Çamlıbel
b. Ahmet Kutsi tecer
c. Ömer Bedrettin Uşaklı
d. Ahmet Hâşim
e. Arif Nihat Asya

9. Aşağıdakilerden hangisi Yedi Meşale toplaşmasının özellikleri arasından biri **değildir?**

a. Memleket edebiyatına karşı çıkmaları
b. Ortak kitaptan başka şiir kitabı yayımlamamış olmaları
c. Ziya Osman Saba'nın Türk şiirinde kendisine tek başına yer edinmesi
d. Kısa süreli bir edebiyat etkinliği olması
e. Fransız sembolistlerinden etkilenmeleri

10. Aşağıdakilerden hangisi Ziya Osman Saba'nın şairliğinin özelliklerinden **değildir?**

a. Şiirlerinde ev temasını kullanması
b. İmgelerinin sadelik içerisindeki etkileyiciliği
c. Toplumcu ve dışa dönük bir şair oluşu
d. Metafizik duyarlılık ve merhamet duygusunu işlemiş olması
e. Hem heceyle yazması hem de hem de serbest tarzda yazması

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise "Önceki Dönemden Gelen Şairlerin Etkinlikleri ve Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in Modern Türk Şiirindeki Kurucu Rolleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız yanlış ise "I. Kuşak Hece Şairleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. b	Yanıtınız yanlış ise "Mehmet Akif Ersoy" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Ahmet Haşim" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız yanlış ise "Memleket Edebiyatı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. e	Yanıtınız yanlış ise "Memleket Edebiyatı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise "Memleket Edebiyatı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise "Memleket Edebiyatı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. b	Yanıtınız yanlış ise "Yeni Oluşumlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. c	Yanıtınız yanlış ise "Yeni Oluşumlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Şiirlerinde edebî tekniklerin ustaca kullanılması kadar, şair-öznenin duyguları ile kolektif ruhun kaynaştığı görülür. Bu kaynaşma sayesinde şair, 1910'lardan beri özellikle Millî Edebiyat anlayışındaki şairlerin ulaşmak istediği bir düzeyi yakalamıştır. Böylece Türk ulusu kendisinin hissettiği duyguları, dışarıdan ve belirli bir mesafeden ifade etmeyen; dönemin kolektif ruhunu oluşturan bütün değerleri kişisel bir özümseyişle dile getiren bir şairle karşılaşmıştır.

Sıra Sizde 2

Ahmet Hâşim şiirin "anlaşılmak için" yazılmadığını, "sözle musikî arasında sözden ziyade musıkîye yakın" bir ara-dil olduğunu belirtir. Onun bu görüşleriyle Yahya Kemal'in duygunun sese dönüşmesi dediği "derûnî âhenk" kavramı arasında büyük bir paralellik bulunur.

Sıra Sizde 3

Dergâh dergisi Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen yayın politikasının yanı sıra düşüncede Anadolu Türklüğünün tarih içerisindeki macerasını, kültürel ve manevi değerlerini arayan bir milliyetçilik anlayışını; edebiyatta yaşayan dille, mistik-modern duyarlılığı taşıyan "saf şiir" (öz şiir) anlayışını savunmuştur.

Sıra Sizde 4

Bu kuşağı oluşturan şairlerin şu ortak özelliklerde birleşebileceği görülüyor:

1. Şiirlerinde halk şiiri özellikleri ile birlikte özellikle Fransız sembolistlerinin belirgin bir etkisi vardır.
2. Biçimde ve özde bir titizlik göze çarpar. Ses ve âhenk öğeleriyle, özgün imge ve anlam öğeleri sıkı bir kaynaşma içerisindedir.
3. İster insanın bireysel duygu ve durumları konu edinilsin, ister başka temalar işlensin derinlikli ve incelmiş bir duyarlılık asıl amaçtır.
4. Önceki hececilerde sık görülen kavramın şiire sokulması, yerini, anlamın sezdirilmesine bırakmıştır.
5. İlk kuşağın didaktik ve epik söyleyişine karşın bu kuşak şairleri büyük ölçüde lirizmin peşindedir.
6. Şiirin amacı yine şiirin kendisidir. Yani "saf şiir" anlayışına sahiptirler.

Sıra Sizde 5

Şiirin teknik özelliklerindeki kısıtlanma ile konularının yerel olanla sınırlanması yüzünden Memleket Edebiyatı'nın, bu dönemden sonra gelişecek olan modern Türk şiiri üzerinde etkili olduğu söylenemez. Önceki kuşakta yapılan tartışmaların, vezin ve dil konusunun artık kesin olarak çözümlenmiş olması; lirik söyleyişte belli bir aşama kaydedilmiş olması, bu edebiyat oluşumunun kazandırdığı önemli değerler olarak kaydedilmelidir.

Yararlanılan Kaynaklar

Akay, H. (2009). *Doğrandıkça Artan Ekmek,* İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi.

Aktaş, Ş. (1998). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2 (1920-1940),* Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, K. (1994). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Ayvazoğlu, B. (2007). *Yahya Kemal'in Ansiklopedik Biyografisi,* İstanbul: Korpus Yayınları.

Bek, K. (2004). *Şiirden Eleştiriye,* İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınları.

Doğan, A. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar,* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İ. (1991). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eroğlu, E. (1993). *Modern Türk Şiirinin Doğası,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kahraman, Â. (2008). *Yahya Kemal Beyatlı,* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Kahraman, H.B. (2004), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir,* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kaplan, M. (1982). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1994). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Korkmaz, R. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Necatigil, B. (1977). "Beş Hececiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Necdet, A. (1993). *Modern Türk Şiiri Yönelimler Tanıklıklar Örnekler,* İstanbul: Broy Yayınevi.

Okay, O. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okay, O. (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okay, M.O. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tanpınar, A.H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A.H. (1982). *Yahya Kemal,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1981). *Bütün Şiirleri,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanyol, C. (1985). *Türk Edebiyatında Yahya Kemal İnceleme ve Anılar,* İstanbul: Kitabevi.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, II c. (2003). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taşçıoğlu, Y. (1999). *Abdülhak Hâmit Tarhan,* İstanbul: Şûle Yayınları.

Taşçıoğlu, Y. (2008). "Modern Türk Şiirinin Kurucu Şairleri Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in Şiirlerinin Zaman Kavramı Açısından Karşılaştırılması", *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.

Timuroğlu, V. (1980). *Ahmet Kutsi Tecer'in Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri,* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Tuncer, H. (1994). *Beş Hececiler,* İzmir: Akademi Kitabevi.

Umran, S.-Akay, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları.* İstanbul: 3F Yayınları.

Yetiş, K. (1992). *Mehmet Âkf'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Yetiş, K. (1998). *Yahya Kemal 1 Hayatı,* İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.

3

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Garip Hareketi veya Birinci Yeni adlandırmasının sebeplerini açıklayabilecek,
- Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir özelliklerini tanımlayabilecek,
- Garip önsözünde belirtilen poetik görüşleri sınıflandırabilecek,
- Edebiyatta modernizm kavramını ve Türk şiirine yansımasını tanımlayabilecek,
- Garip anlayışına yapılan eleştirileri ve Garip şiirinin edebiyatımızdaki sonuçlarını tartışabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Garip Hareketi
- Birinci Yeni
- Şiirde modernizm
- Orhan Veli
- Melih Cevdet
- Oktay Rifat

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri → Modern Şiire Doğru-Garip Hareketi

- GARİP HAREKETİ YA DA BİRİNCİ YENİ ŞİİR
- GARİP ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ
- GARİP ÖNSÖZÜ
- EDEBİYATTA MODERNİZM VE ORHAN VELİ KANIK
- GARİP AKIMININ TÜRK EDEBİYATI İÇERİSİNDEKİ YERİ

Modern Şiire Doğru-Garip Hareketi

GARİP HAREKETİ YA DA BİRİNCİ YENİ ŞİİR



Garip Hareketi veya Birinci Yeni adlandırmasının sebeplerini açıklayabilmek.

Garip Hareketi veya Birinci Yeni Şiiri, Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1989) ve Melih Cevdet Anday (1915-2002)'ın birlikte başlattıkları şiir akımının adıdır. Sıklıkla "Orhan Veli ve arkadaşları" ifadesinin bu hareket için kullanıldığı da görülür ki, bu söyleyişten Orhan Veli'nin bu yeni şiir anlayışında diğer iki arkadaşından daha çok hareketin öncüsü olarak görüldüğü sonucu çıkarılabilir. Kısacası, aynı yaşlarda ve okul arkadaşlığıyla başlayan dostluklarından ortak bir şiir, edebiyat anlayışı ortaya koymuş olan bu üç genç, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde bir dönüşümün başlangıç noktasını oluşturmuşlardır.

Onların Ankara Erkek Lisesi'ndeki arkadaşlıkları kısa zamanda edebiyat tutkusu ve şiir sevgisi çerçevesinde yoğunlaşarak bir harekete dönüşür. Lisedeki edebiyat öğretmenleri Halil Vedat (Fıratlı), Rıfkı Melûl (Meriç), Yahya Saim (Ozanoğlu) ve Ahmet Hamdi (Tanpınar) gibi isimlerin de bu gelişmede önemli rol oynadığı anlaşılıyor. Üçlü, önce bu lisenin yayın organı olan *Sesimiz* dergisinde ilk ürünlerini yayımlarlar, ardından da 1936'dan itibaren *Varlık* dergisinde görünürler. İlk şiirlerinde vezinli kafiyeli biçimler kullanan bu genç şairler, Tanpınar, Kısakürek, Dıranas gibi dönemin ses ve duyuş bakımından etkili şairlerinin izlerini taşırlar. Bu etkilerin, onları aynı zamanda Ahmet Hâşim ile Baudelaire, Rimbaud, Verlaine gibi Fransız Sembolistlerine de yönelttiğini söylemek mümkündür. Bazı şiirlerinde Mehmet Ali Sel takma adını kullanan Orhan Veli özellikle 1936-1937 yıllarında yazdığı ilk şiirlerinde şekil, yapı ve muhteva bakımından başarılı bir hece şairi olarak görülmüştür (Okay, 1992:29). Fakat bu, kısa ve geçici bir devredir.

Orhan Veli'nin 1938'de yayımladığı "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiiri alayla karşılanan, eleştirilen bir metin olmuştur. Bu şiirde sıradan bir insan tipi olan "Süleyman Efendi"nin ve özellikle onun "nasır"ının konu edinilmiş olması tuhaf karşılanmıştır. Çünkü o güne kadar edebiyatın ve özellikle de şiirin konusu yapılan insan tipi, kahramanlaştırmaya, yüceltilmeye uygun düşen özellikler taşırdı. Şiirde işlenen duygular ve konular bu yüceltilme işlemine uygun olmalıydı.

Orhan Veli ve arkadaşlarının bu tutumu yalnızca içerikle sınırlı kalmadı. Şiir üzerine yazdıkları yazılarda ve söyleşilerde "eskiye ait olan her şeye karşı çıkmak" ifadesiyle özetlenebilecek bir tavır takındılar.

Nitekim 1941 yılında yayınladıkları Garip adlı ortak kitapla ve bu kitabın Orhan Veli tarafından yazıldığı bilinen "Önsöz"üyle şiirde değişiklik yapmak konusundaki tutumlarını kesin bir biçimde ortaya koydular. İstanbul'da Resimli Ay Matbaası'nda basılan kitabın kapağında Orhan Veli, içinde ise Orhan Veli ile birlikte Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in de isimleri bulunmaktadır. Kitabın kapağında ayrıca, "Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir." cümlesinin yazılı olduğu bir kuşak takılmıştır.

Garip hareketinin adı da işte bu kitaptan kaynaklandı. Kitapta Melih Cevdet Anday'ın on altı, Oktay Rifat'ın yirmi bir ve Orhan Veli'nin yirmi dört şiiri bulunmaktadır. Ayrıca kitabın ilk şiiri "Kuş ve Bulut" ile son şiiri "Ağaç", Orhan Veli ile Oktay Rifat tarafından ortaklaşa yazılmıştır (Sazyek, 1996:56).

Böylece 1937 yılından itibaren dergilerde örnekleri görülen yeni şiir anlayışı bir akım haline dönüşmüş ve bu akım 1940'lardan 1950'lerin ortalarına kadar belirgin bir şekilde etkisini sürdürmüştür. Bu üç öncü şairin dışında bir kısmı bugün unutulmuş olan pek çok şair Garip anlayışı ile şiirler yazmış, Garipçilerden önce şiir yayımlamaya başlayıp onlardan sonra da şiirler yazan ve yayımlayan kimi şairler de bu dönem içerisinde Garip etkisine kapılmaktan kurtulamamışlardır. Buna karşılık aşağıda değinileceği üzere Orhan Veli 1945'ten sonra bu ilk çıkışlarındaki tavrı yumuşatmaya, halk şiiri özelliklerini ve kafiye gibi geleneksel şiir araçlarını kullanmaya başlayacak; Oktay Rifat ile Melih Cevdet ise özellikle Orhan Veli'nin ölümünden sonra Garip anlayışından uzaklaşarak kendi şiirlerini yazmayı sürdürecekler, bu arada Oktay Rifat, İkinci Yeni akımı içerisinde de anılacaktır.

SIRA SİZDE 1 

Orhan Veli ve iki arkadaşının başlattığı şiir hareketine "Garip" adının verilmesinin sebepleri nelerdir?

Garip şiirinin Türk edebiyatındaki etkisine değinmeden önce bu anlayışla yazılan şiirlerin belli başlı özelliklerini ve Garip kitabının önsözünde belirtilen şiir görüşlerini ele almakta yarar vardır.

GARİP ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ



Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir özelliklerini tanımlayabilmek.

Orhan Veli ve arkadaşları, yukarıda da belirtildiği gibi, yeni tarzdaki şiirlerini ilk olarak 1937 Eylül'ünde yayımlamaya başlarlar. Bu tarihten önce yazdıklarında genellikle dönemin şiir ortamının özelliklerini taşıyan ürünler kaleme almışlardır. 1937 sonrasında özellikle konuşma dilinin doğallığını şiire taşımak istedikleri görülür. Gerek söz dizimi bakımından, gerekse söz sanatlarının tamamen terk edilmesinden dolayı yalın bir dil ortaya çıkmıştır. Kendilerine gelene kadarki şiir anlayışında genel olarak, kendisinde önceden bir şiirsel değer bulunduğu düşünülen kelimeler, şiiri oluşturmakta önemli bir rol oynamaktaydı. Garipçiler "şairâne" olarak niteledikleri bu türden kelimelerden özellikle kaçınmışlar, şiirsel bir değer taşımayan, bu bakımdan da şiir dili içerisinde yıpranmamış olduğunu düşündükleri kelimeleri şiirin malzemesi yapmaya çalışmışlardır. Bunun ise birinci yolu olarak günlük konuşma dilinin söz varlığına başvurmak olmuştur. Böylece Türk şiirinde, şiir dili ile günlük hayatın olağan ögeleri birleştirilmiştir. Bu durum aşağıda ayrıntılı incelemesi yapılacak olan Garip önsözünde "Mümkün olsa da ... lisanı bile atsak." ifadesiyle açıklanan saflık, basitlik, doğallık arzusunun bir sonucudur.

Orhan Veli şiiri, iki temel yapıya karşı çıkmıştır: Geleneksel şiirin sahip olduğu estetik özellikler ve bu özelliklerin bağlı bulunduğu sosyal değerler. Estetik özellikler bilindiği gibi şiirin yapısını oluşturan bütün ögeleri, sosyal değerler ise kendisinden önceki şiirde mevcut insan anlayışının temsil ettiği bütün değerleri kapsamaktadır.

Birinci Yeni şairlerinin ürünleri, 1945 yılı dönüm noktası alınarak öncesi ve sonrası diye iki dönemde ele alınabilir. Buna göre ilk dönemleri diyebileceğimiz 1937-1945 arasında yazmış oldukları şiirlerinde yapıyı genellikle şu tekniklerle kurmaktadırlar:

a. Konuşma dilinin sözcüklerini, günlük dildeki anlam yapısı içerisinde kullanmak. Böylece kendilerinden önceki şiirde görülen ve şairâne olarak eleştirdikleri sözcük seçimlerinden uzak durmuşlardır.

Garip şairlerine göre "şairâne" sözü ne anlam ifade etmektedir?



b. Dizeyi geleneksel işlevinden koparmak. Bu uygulama ile Türk şiirinde öteden beri bağımsız bir değer olarak görülen, şiir içinde kendisine özerk bir alan oluşturmuş bulunan dize önemini kaybetmiş, sözcük ve/veya hece sayıları değişken dizeler bir dinamizm oluşturduğu gibi anlamın şiirin bütününe yayılmasını da sağlamıştır. Böylece şiirin bütününe önem verilmiş, şiir belirli bir finale doğru gidecek biçimde düzenlenmiştir. Bu amaçla şiirlerde sık sık cümle yapısında devrikleşme ve vurguyu şiirin son dizesine kaydırma dikkati çeker.

c. Yinelemelere anlam vurgusunu oluşturan temel bir işlev yüklemek. Elbette geleneksel şiirin düzenli, sistemli formlarıyla değil, tamamen şairin seçtiği özel uygulamalar biçimindeki yinelemeler öncelikle anlamı belirginleştirmek, anlamın etkisini artırmak amacıyla kullanılır.

d. Anlam simetri ve karşıtlıkları oluşturmak. Şiirin biçimi anlamın simetrik veya karşıt düzenlemelerle verilmesini amaçlar.

e. İroni, parodi gibi mizah ögelerine şiirde asli bir yer vermek. Garip şiirinin en çok dikkati çeken özelliği mizahî dili başarıyla kullanması olmuştur. Bu konuda, aşağıda değineceğimiz gibi, zaman zaman eleştirilmişlerdir.

Eskiler alıyorum
Alıp yıldız yapıyorum
Musıki ruhun gıdasıdır
Musıkiye bayılıyorum

Şiir yazıyorum
Şiir yazıp eskileri alıyorum
Eskiler verip musıkiler alıyorum

Bir de rakı şişesinde balık olsam
(Orhan Veli, "Eskiler Alıyorum")

Bu şiir Ahmet Hâşim'in şiir anlayışının ve şiirlerinin içini boşaltarak yıpratma amacı taşımaktadır. Şiiri, "sözle musıki arasında, sözden ziyade musıkiye yakın" bir ara dil olarak gören Ahmet Hâşim'in şiir görüşünü alaya almakta, "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinin "Göllerde bu dem bir kamış olsam!" biçimindeki son dizesi parodi tekniğiyle gülünçleştirilmektedir.

("İronie" Yunanca'da "söylenenin tam tersini kastetmek, lafı ters yüz etmek, alaya almak" anlamlarına gelmektedir. Edebiyatta dolaylı ve alaylı bir anlatım sağlamak amacıyla, söylenenin tersini kastetme, neden-sonuç bağını kopararak olması gerekenden farklı bir sonuç yaratma, bilmezden gelme gibi ironi tanımına uygun uygulamalara sıkça başvurulmuştur.

"Parodi" ise, Eski Yunanca "yanında, boyunca, hilafına, tarafından" anlamlarına gelen para edatı ile "türkü, şarkı" anlamına gelen aoidê sözcüklerinden oluşmuştur. Eğlenceli, alay eden, şaka dolu şarkılara parodi denilmektedir. Sanat ve edebiyatta ise ciddi bir durum veya bir eseri taklit ederek alaya almak, gülünç duruma düşürmek anlamlarına gelir. Edebiyatta ciddi sayılan bir eserin bir bölümünü veya bütününü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir öz vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki çıkaran, böylece ilk eseri gülünçleştirerek zayıflatan yıpratan anlatım yolu ve bu anlatım yolunu kullanan tür olarak tanımlanmıştır.)

f. Öyküleme tekniğine başvurmak. Öyküleme (tahkiye, narration) şiir içerisinde bir olay veya durumu anlatma demektir. Yeni Türk edebiyatında hemen akla gelen şiir içerisinde öyküleme örnekleri olarak Tevfik Fikret'in "Balıkçılar", Mehmet Âkif'in "Küfe", "Seyfi Baba" gibi manzumeleri gösterilebilir. Şiirde öyküleme, anlatılan olay veya durumun ögelerini şiir dilinin gerekleri çerçevesinde titiz eksiltmelerle gerçekleştirilerek, öykü türünden uzaklaşır. Bu konuya Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar", "Montör Sabri" gibi şiirleri örnek verilebilir.

g. Duygusal söylem de Garip şairlerinin bir başka özelliğidir. Daha önceki maddelerde özetlediğimiz ve daha ziyade zekânın yönlendirmeleri ile belirlenen söyleyiş özellikleri, onların şiirde duygu ögesine yer vermelerine engel olmamıştır. Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" başlıklı şiiri bu konuyu en iyi veren örneklerden birisidir.

Öte yandan şairin *Garip* kitabının ikinci baskısında ve ikinci şiir kitabı *Vazgeçemediğim*'de kitapların başına koyduğu üçer dizelik başlıksız iki metin, biçim bakımından dikkat çekici bir uygulama özelliği taşımaktadır. İlki

"GEMLİĞE DOĞRU
DENİZİ GÖRECEKSİN
SAKIN ŞAŞIRMA"

ikincisi

"DELİ EDER İNSANI BU DÜNYA;
BU GECE, BU YILDIZLAR, BU KOKU,
BU TEPEDEN TIRNAĞA ÇİÇEK AÇMIŞ AĞAÇ"

biçiminde yazılan bu şiirlerin başlıksız olması ve büyük harfle dizilmesi, dikkati çekmiştir. Bu şiirleri başlık-şiir olarak adlandırmak da mümkündür. Şinasi'nin şiirde özel başlık kullanarak Türk şiirinde bir yenilik yapmasının ardından, Fransız şiirinin etkisiyle Orhan Veli'nin bu şiirlerine başlık koymaması da bir yenilik olarak değerlendirilmiştir. (Bkz. Akay, 2003:61-82)

Kısacası *Garip* veya *Birinci Yeni* diye adlandırılan şairler ve özellikle onların lideri, sözcüsü konumunda olan Orhan Veli 1937-1945 yılları arasında yazdığı şiirlerle, eski şiir anlayışını yıpratmış, hatta hececi şiir anlayışını düşünerek söylersek bir daha geri dönülemeyecek biçimde yıkmıştır. Bu girişimin yapı ögeleri ise, şiir dilinin yalınlaştırılması, şiir lügatinin değiştirilmesi, konuşma dilinin sözcüklerinin

şiire girmesi, dizenin şiirdeki işlevinin değişmesi, yinelemelere başvurulması, şiir bütününün simetri ve karşıtlık anlayışlarıyla kurulması, ironi ve parodi gibi mizahlı anlatım tekniklerinden yararlanılması, öyküleme, alıntılama ve duygusal söylemden oluşmasıdır.

Bununla birlikte Orhan Veli'nin Şubat 1945 yılında yayımladığı *Vazgeçemediğim* kitabı, içinde bulunan "İstanbul Türküsü" başlıklı şiir dolayısıyla *Garip* hareketinin dönüm noktası kabul edilmiştir. Bu şiirden sonra Orhan Veli belirgin bir biçimde halk şiiri ögelerini kullanmaya başlamıştır. Nitekim 1946'da yayımladığı *Destan Gibi* kitabında bulunan "Yol Türküleri" başlıklı uzun şiirde kullanılan halk türküleri, daha sonra yazdığı "Pireli Şiir", "Gelirli Şiir", "Delikli Şiir" gibi metinlerinde görülen halk şiiri kafiye anlayışları ve söyleyiş özellikleri dikkati çeker. Kısacası Garip'in öncü şairleri 1945'ten sonra halk şiirinin türlü form özelliklerinden yararlanma yönünde bir değişme göstermeye başlamışlardır. Garipçiler 1945'ten itibaren başladıkları ılımlılaşma eğilimini, 1949'da çıkardıkları *Yaprak* dergisinde yayımladıkları şiirlerle sürdürürler. Bu dergi süreci, ayrıca, şiirlerindeki toplumcu özelliklerin artması bakımından da dikkati çeker.

Garip şiirinin Türk edebiyatında yaptığı en önemli yenilik, şiirin konu sınırını ortadan kaldırmak olmuştur. Şiiri biçimiyle ve özüyle basitleştirmek isteyen Orhan Veli ve arkadaşları, bu anlayışa uygun olarak her şeyin şiirin konusu olabileceğini gösterdiler. Bunun yolu olarak da, şiirlerinin öznesi olan insanı, toplumun alt gelir gruplarında bulunan sıradan, alelâde, günlük geçiminin, küçük tasaların peşinde koşan küçük adamlardan seçmeyi gördüler. Böylece bu insana bağlı olarak işlenecek diğer konular da kendiliğinden basitleşti.

Bu özelliğin tam olarak ne anlama geldiğini göstermek için Türk şiirindeki insan tipi konusunu hatırlamak gerekir: Divan şiirindeki insan soyut, ideal bir aşkın arayıcısı idi. Yeni Türk edebiyatında ise daha dünyevî olmakla birlikte Namık Kemal'den Necip Fazıl'a kadar birçok şairde örneği görülen bir dava adamı, bir kahraman özelliği taşır. Bu çizginin dışında ise romantik duyarlılığın temsilcisi, realitenin dışında yaşayan âşık tipi dikkati çeker. Eski şiirin ulaşılmaz, yeni Türk edebiyatının 'kusursuz sevgili' imajı Orhan Veli'de sokağa düşmüş, 'vesikalı yâr'e dönüşmüştür. Kısacası, Garip'e kadarki Türk şiirinin insanı, yüceltilmiş bir insan tipidir. Garip şiiri işte bu insan tipini yıkmıştır.

Garipçilerin şiirlerinde başta bu "küçük adam" olmak üzere, toplumsal eleştiri, aşk-cinsellik, çocukluk duygu ve bakış açısı, yaşama sevinci ve boşluk duygusu gibi içerik ögeleri dikkati çeker.

GARİP ÖNSÖZÜ



Garip önsözünde belirtilen poetik görüşleri sınıflandırabilmek.

Bu konuya başlamadan önce "Okuma Parçası" olarak verilen "Garip Önsözü" metnini okuyunuz.

Garip hareketi, Türk edebiyatında pek çok önceki örnekleri gibi önce teori, ardından bu teoriye uygun eser verme şeklinde kendini gösterme yerine tersine bir yol izlemiştir. Önce "Kitabe-i Seng-i Mezar" (1938) gibi çok tartışma yaratan şiirler yayımlanmış, ardından bunlar etrafında şiir anlayışlarının meseleleri tartışılmıştır. Yeni tarzdaki ilk şiirlerini 15 Eylül 1937'de yayımlayan Orhan Veli, bundan birkaç ay sonra şiir hakkındaki ilk görüşlerini ve bir bakıma Garip hareketinin başlangı-

cını oluşturan düşüncelerini ilk olarak iki arkadaşı Melih Cevdet ve Oktay Rifat'la birlikte Ulus gazetesinin düzenlediği "Şiir Ölüyor mu?" isimli ankete verdikleri cevapla açıklamıştır. Bu anketin başında gazete tarafından Orhan Veli ve arkadaşları "şiirimizde en yeni cereyan olan Sürrealizm'in müdafaasını üzerine almış üç genç şair" olarak sunulur. Dünya ölçeğinde bir şiir bunalımı bulunduğu iddiasına dayanarak şiirin ölmekte olup olmadığı şeklinde belirlenmiş olan ilk soruya, şiirin toplumsal gelişmelere bağlı olarak değiştiği ve her bunalımın yeni ve daha büyük bir doğuşa yer vereceği biçiminde diyalektik materyalizm anlayışıyla cevap verilir. Türk şiirinin geleceğine ilişkin ikinci soru ise, "Bugüne kadar hiçbir şekilde şiir yoktu." şeklinde geleneğin radikal bir biçimde reddedilmesiyle karşılanır. Özellikle "Sanat hiçbir zaman itikatların tellallığını yapmak işiyle tavzif edilemez. Yahut yeni de olsa bir takım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar arasına sıkıştırmak yeni bir şey yapmış olmak demek değildir." cümleleri ve ayrıca Sürrealizm'e atıf yapan sözleri dikkati çekmektedir. Bu konuşmada 1941 yılında yayımlanacak olan -aşağıda ele alacağımız- "Garip Önsözü"nün bazı ipuçları da bulunmaktadır.

Bununla birlikte Orhan Veli'nin şiir anlayışını asıl, 29.10.1938 tarihli *Resimli Hayat'ta* Emin Karakuş tarafından yapılan "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç" başlıklı röportajda verdiği cevaplar ile *Varlık* dergisinin Aralık 1939-Şubat 1940 tarihleri arasındaki "Garip", "Âhenk ve Tasvir", "Taklit", "Şairane" başlıklı seri yazılarında yer alan, Garip bildirgesinde de tekrarlanacak düşünceler temellendirmiştir. Nitekim bu yazılar, şair tarafından tek bir metin haline getirilerek Garip isimli ortak kitabın önsözü ve hareketin manifestosu olarak sunulmuştur.

Garip Önsözü olarak da bilinen bu poetik yazının içerdiği görüşleri şu maddeler halinde ele almak mümkündür:

1. *Gelenek, şiiri (söz söyleme sanatını) konuşma dilinden ayırmıştır ve bu durum kanıksanmış, buna alışılmıştır. Doğallaşma arzusu gösteren ürünler bu yüzden "garip" karşılanmakta, şaşırtıcı bulunmaktadır.* Garipçilere göre şiirin konuşma dilinden ayrı bir söz dizimi ve sözcük dağarı olmamalıdır. Şiir dilinde var olan söz dizimi ve konuşma dilindekinden farklı söz varlığı geleneğin oluşturduğu, doğal olmayan durumdur. İnsanların Garipçilerin şiirlerindeki doğallaşma eğilimini yani konuşma diliyle yazmalarını garip bulmaları bu alışkanlıktan kaynaklanmaktadır.
2. *Gelenek, şiiri, ana ögelerini vezin ve kafiyenin oluşturduğu "nazım" olarak korumuş ve bu durum, ikisinin birbirine karıştırılmasına yol açmıştır. Oysa vezin ve kafiye sadece şiirin ezberlenmesi için yardımcı olan ögelerdir, estetik bir değer taşımazlar. Aynı şekilde ahenk kavramı da görünüşte bağlı olduğu sanılan vezin ve kafiyenin dışında ve onlara rağmen vardır. Vezin ve kafiye ile var olan ahenkten zevk duyabilmek safdillik, bunun dışında ahenge inanmaksa şiir için gereksiz ve zararlıdır.* Yüzyıllar içerisinde vezin ve kafiyenin oluşturduğu biçimsel yapı, şiir zannedilmiştir. Oysa bunlar sadece kalıptır ve şiirin güzelliğini sağlayan bunlar değildir. Şiirde ahenk vezin ve kafiye ile değil, tam tersine onlara rağmen var olur.
3. *Vezin ve kafiye bir yandan şairin duygu ve düşüncelerine hükmediyor, bir yandan da dilin doğal yapısında değişiklikler yapıyor. Dolayısıyla dilin doğal akışı içerisinde yazılmış şiirler yadırganıyor.* Vezin ve kafiye şairin duygu ve düşüncelerini serbestçe ortaya koyabilmesine engel olduğu gibi, şiir dilinin doğallığını da bozuyor.

Orhan Veli'ye göre şiirde vezin ve kafiye kullanmanın ne zararı vardır?



1. *Söz ve anlam sanatları zekânın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici özelliklerinden yararlanıyor. Bugüne kadar yüz binlerce şair gelmiş ve her biri binlerce teşbih yapmış, bunlara birkaç tane daha eklenmesi edebiyata bir şey kazandırmaz.*
2. *Edebiyat tarihindeki pek çok şekil değişikliği, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir. Asıl zor kabul edilen değişiklik zevke, öze ait olandır. Bugüne kadar burjuvazinin, dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmış olan şiir toplumun egemen sınıflarına seslenmiştir. Yeni şiirin dayanacağı zevk, azınlığı teşkil eden bu sınıfın değil, çoğunluğu oluşturan çalışan sınıfın zevki olacaktır. Bu konuda amaç, bir sınıfın ihtiyaçlarının savunmasını yapmak değil, sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır. Yeni bir zevke ise ancak yeni yollarla ve yeni araçlarla varılır. Bir takım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni ve sanatsal atılım yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Eski edebiyat anlayışlarının öğrettiği her şeyi atmak gerekir. Mümkün olsa da yaratıcı faaliyetlerimizi sınırlandıran dili bile atsak.* Orhan Veli'nin Garip bildirgesindeki bir başka tezi de, bu maddede özetlediğimiz 'şiirin hedefi' konusu oluşturmaktadır. Bu konuda şairin önce "sınıfçı" bir bakış ortaya koyması ve bunu Marksizm'in kavramlarıyla (burjuvazi, feodalite) dillendirmesi dikkat çekicidir. Bununla birlikte amaçlarının bir sınıfın savunmasını yapmak değil, sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmak olduğunu belirterek Marksist şair ve edebiyatçılarla arasına bir mesafe koymuştur. Aslına bakılırsa Orhan Veli sıradan, küçük insanın şiirini yazmak peşindedir. Asıl "garip" karşılanan, küçük adamın, küçük ve gündelik sıkıntılarının şiirin konusu olmasıdır. Ancak bu konuda ideolojik bir tavır içerisinde bulunmaya da karşı çıkar. Bunun sanatı feda etmek anlamına gelebileceğini ima eder. Onun şiirindeki bireyi, belki de gerçekçilik anlayışıyla bağdaştırmak ve açıklamak gerekir. Böylece edebiyatımızda ilk defa -en azından bir yönüyle idealize edilmemiş- küçük insan, onunla şiirin konusu olmuştur.
3. *Her sanat dalının kendine özgü özellikleri ve ifade araçları vardır. Şiirde müzik, resim sanatlarına öykünmek zayıf sanatçıların işidir. Şiiri şiir yapan yalnızca edasındaki özelliktir ve o da manaya aittir.* Garipçiler sanatların birbirinin içine girmesine karşı çıkarlar. Böylece şiirde müzik dedikleri, ritim ve ahenk ögelerini; resim dedikleri tasviri reddederler. Bu düşünceler, Ahmet Hâşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı yazısında belirttiği "Şiir, sözle musıki arasında, sözden ziyade musıkiye yakın, bir ara dil"dir şeklindeki görüşlerine karşı söylenmiş gibidir.

Orhan Veli, Ahmet Hâşim'in "Şiir sözle musıki arasında bir ara dildir." şeklinde özetlenebilecek görüşüne niçin karşı çıkıyor?



4. *Akım, ekol gibi oluşumlar şiirin ilerleyişi önünde bir engeldir. Bu, her yeni akımın yeni sınırlamalar getirmiş olmasındandır. Şiiri sınırlardan kurtarmak bize nasip oldu. Her türlü kuraldan ve ilkeden kurtulacak şiirin en büyük kazanımlarından birisi saflık ve basitliktir. Bunlarsa bilinçaltı ile yakından teması gerektiriyor.* Şiir edebî akım ve ekollerden de bağımsız olma-

lıdır. Çünkü her akım kendi ilkelerini dayatarak şiiri sınırlandırıyor. Her türlü kuraldan bağımsız şiir ise ancak bilinçaltının serbestçe açığa çıkabilmesine bağlıdır.

5. *"Şiiri en saf, en basit halde bulmak için insan tahteşşuurunu karıştırma ameliyesi"nin Sembolistlerin kabul ettiği gibi içimizdeki bir takım gizli tellere dokunma ya da Valery'nin yaratıcı faaliyeti açıkladığı "gayri şuurda olma" görüşü ile karıştırılmaması gerekir. Bu konuda bizim arzumuza en çok yaklaşan sanat akımı Sürrealizm'dir. Otomatizm yöntemi sadece bir çıkış noktasıdır. Sanatçının ustalığı bilinçaltının doğallığını, saflığını kendi yetenek ve çabası ile taklit etmedeki başarısına bağlıdır.* Bilinçaltına inerek saf ve basit şiire ulaşmak ile Sembolistlerin bu konudaki görüşlerini karıştırmamak gerekir. Bu konuda kendilerine en yakın görüşün Sürrealistlerin düşünceleri olduğu belirtiliyor. Onların bütün kültür, dış dünya baskılarından kurtulmak için önerdikleri otomatik yazı anlayışı bir çıkış noktası olarak algılanıyor. Bununla birlikte Garipçilerin, Sürrealizm'in sadık bir izleyicisi olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Öncelikle Sürrealizm, imaja dayanan bir söyleyiş geliştirmişti, Garipçiler, şairâne ile birlikte imajı da dışlamışlardır. Kimi şiirlerinde çocuk bakış açısını, pek çok şiirde ise mizahı kullanmalarına karşın, özellikle anlam üzerinde ısrarlı olmaları onları Sürrealistlerden ayırır.

Türkçede gerçeküstücülük olarak adlandırılan sürrealizm, Fransa'da Andre Breton tarafından 1924'te yayımlanan "Sürrealist Manifesto" ile ortaya çıkmış, 1930'a kadar güçlü bir şekilde etkinlik göstermiş sanat ve edebiyat akımıdır. Akımın önde gelen temsilcileri arasında Breton'dan başka, Philippe Soupault, Aragon ve Eluard gibi şairler bulunur. Akım ilkelerinin felsefî temellerini Bergson, Freud ve Hegel'in düşüncelerinden alır. Breton'un manifestosunda dikkati en çok çeken öneri, "katıksız ruh otomatizmi" biçiminde ifade edilen "aklın denetimi, hiçbir estetik ve ahlakî kaygı olmaksızın düşüncenin kendini ortaya koyması" ilkesidir. Buna göre Sürrealistlerin gözünde sanat, bilincin denetiminde yapılan bir üretim değil, bilinçaltının aracısız ve engelsiz bir aktarımıdır. Bu tıpkı rüyalarda veya esrime anlarında, sarhoşlukta olduğu gibi, bilinçaltının bilinç düzeyine, gerçeğin katışıksız olarak ortaya çıkmasıdır. Gerçeküstücüler bu amaçla "çocukluğa dönüş" eğilimi gösterirler. Onlara göre çocukluk insanın en özgür, en gerçek dönemidir. Kısacası aklın, geleneklerin, ahlâk, din, kültür gibi insan hayatını ve davranışlarını belirleyen etkenlerin aleyhinde bulunurlar. Bunun için dış dünyaya, bilincin etkisine bağlı olmaksızın zihinden geçenlerin denetimsiz biçimde yazıya aktarılması demek olan otomatik yazı veya birkaç kişinin birbirinden habersiz olarak ortaklaşa yazdıkları soru-cevap şeklindeki metinler, gerçeküstücülerin en çok hatırlanan sanat tutumudur. Türk edebiyatında Garipçiler ve daha sonraki ünitelerde anlatılacak olan İkinci Yeni akımının kimi şairleri, gerçeküstücülerin anlayışından etkilenmişlerdir (Konuyla ilgili olarak bk. Çetişli, 2001:124-130 ve Kefeli, 2007:72-75).

SIRA SİZDE 5

Orhan Veli ve arkadaşlarının bir çıkış noktası olarak gördükleri otomatizm nedir? Garip şiiri Sürrealizm arasındaki ilişki hangi noktalarda birleşir ve ayrılır?

6. "Şiir, kelime ve mısralardan oluşan bir bütündür. Gerçekte güzel olan kelime ya da mısra değildir, sözcüklerin aralarında kurdukları anlamsal bağlantılar

ve böylece oluşan organik bütünlüktür. Fakat ne yazık ki şiir geleneğinde kelimeler söyleniş tarzlarını, kullanılış şekillerini de beraberinde getirmektedir. Eski şiirin bir özelliği de kelimelerin belirli biçimlerde söylenebilmesi, kendi edalarını kendilerinin belirlemiş olmasıdır. Bunun adı ise "şairâne"dir. Söz konusu edayı getiren sözcüklerden oluşan sözlükten kurtulmadıkça şairâneden kurtulmaya da imkân yoktur. Şiire yeni bir dil getirme çabası işte böyle bir arzudan doğuyor. Şiirde, "nasır", "Süleyman Efendi" kelimelerinin girişine katlanamayanlar şairâneyi arayanlardır. Oysa "eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak gerekir." Şiiri oluşturan sözcükler ve dizeler kendi başlarına güzel değildir; güzellik onların kendi aralarındaki anlamsal bağ ve organik bütünlüktedir. Ancak şiir geleneği bazı sözcükleri ve söyleniş biçimlerini şiirin özel bir malzemesi haline getirmiş böylece şairâne dediğimiz bir söyleyiş tarzı oluşmuştur. Garipçiler böyle bir anlayışı doğuran sözcüklere ve şairâne söyleyiş biçimine karşı çıkarlar (Taşçıoğlu, 2004:40-42).

Dilin sadeleşmesi konusunu yukarıdaki özetlememizin 2., 3., ve 9. maddelerinde değinilen vezin, kafiye, edebî sanatlar ve şâirane konusundaki görüşlerle birlikte değerlendirmek gerekir. Çünkü şairin de belirttiği gibi, şiir dilindeki yapaylık geleneksel şiirin vezin, kafiye ve türlü edebî sanatlarla birlikte kelimelerin kendilerine özgü bir edâ kazanarak şiire bunu taşımalarından kaynaklanmaktadır. Böylece nazım kavramını şiirden ve nesirden ayrı bir alan olarak öne çıkaran Orhan Veli'nin bu metinde getirdiği en önemli öneri, şiir dilinin doğal bir akışa kavuşmasını sağlayacak olan "şairâne"nin bırakılması teklifidir.

Bu metin genel olarak değerlendirildiğinde, her dönem şiir için sorun oluşturan ve her şairin şiirini oluştururken boğuşmak zorunda olduğu birçok konuyu kendi bakış açısından gündeme getirmiştir. İlkin şiir dilinin doğallaşması arzusunun, şiirin temel sorunlarından birisini oluşturduğunu belirtmek gerekir. Hece şairlerinin içeriği zayıf, vezin-kafiye zoruyla oluşturulmuş dilinin yapmacık edası Türk şiirinin gelişmesi açısından Orhan Veli'nin bu eleştirisini önemli kılmaktadır. Dolayısıyla Orhan Veli'nin eleştirisinin genel geçer bir önem taşımasından çok, o günün şiiri açısından bir değer taşıdığı söylenebilir. Bu yüzden, şiir dilinin yalınlaşması, duyuşta da söyleyişte de yalınlığı çağırması bakımından kayda değer bir öneridir.

Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının başlattığı hareketin bildirgesi niteliğindeki bu temel poetik metinde negatif bir söylem kullanılmaktadır. Metinde kendi önerilerinden çok, var olan eski anlayışların eleştirilmesi ağırlıklı yer tutmaktadır. Melih Cevdet Anday'ın aynı yıl yayımlanan bir yazısındaki şu sözler de, onların bu durumu bilinçli olarak benimsediklerini göstermektedir: "Halbuki mesele yeni telâkkiler getirmek değil, telâkkilere son vermek, sanatı insanlıkla baş başa bırakmaktan ibarettir." Amaçları öncelikle, alışılmış anlayışları yıkmaktır. Bu yüzden kökleşmiş, kanıksanmış sanat anlayışını kesin bir dille eleştirir ve reddederler. Nitekim onların bu eleştirileri Türk edebiyatında kendilerinden önce kökleşmiş olan vezinli-kafiyeli, edebî sanatlara dayanan, "şairâne" söyleyişi benimsemiş anlayışın egemenliğine son vermiştir. Bu tarihten sonra Türk şiirinde vezinsiz şiir yaygın bir kullanım alanı bulacaktır.

Bu konudaki değerlendirmeyi bitirmeden önce Orhan Veli'nin Garip önsözündeki bu görüşlerinin diğer arkadaşları tarafından tam olarak paylaşılmadığının Melih Cevdet Anday'ın birkaç konuşmasıyla ortaya çıktığını (Sazyek, 1996:60), ayrıca *Garip* adlı kitabın 1945'te yapılan ikinci baskısında yalnızca Orhan Veli'nin şiirlerinin bulunmasının, bu baskıya bir de "Garip İçin" başlıklı yeni bir önsöz eklemesinin de bunu kanıtladığını belirtmek gerekiyor. Şair bu önsözde arkadaşlarına üs-

tü örtülü biçimde sitem ettikten başka, ilk baskıdaki önsöz için "Şimdi yazmaya kalksam, herhalde aynı şeyleri yazmam." diyerek görüşlerinin değiştiğini belirtir. Buna karşılık ilk Garip önsözüne yapılan eleştiriler arasında üzerinde durmaya değer tek eleştirinin "cemiyete bağlı sanatın, ferdin ruhî hayatıyla ilgilenmeyeceğini söyleyen görüş" olduğunu belirttikten sonra bu konudaki düşüncelerini açıklar. İlk önsözdeki tutumunu ise, "*Garip*'i yazdığım zaman, daha ziyade *garipliğin* nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar fazla durmamıştım." ifadeleriyle açıklar. Genelde bir kırgınlığın sezildiği bu yazı, o ana kadar birlikte hareket etmeye ve görünmeye özen gösteren üç şairin bağımsız davranmaya başladıklarının da ilk somut göstergesidir.

EDEBİYATTA MODERNİZM VE ORHAN VELİ KANIK



Edebiyatta modernizm kavramını ve Türk şiirine yansımasını tanımlayabilmek.

Yirminci yüzyıl modernizmin çağıdır. Kaynaklarda pek çok ve farklı özellikleri ile tanımlanan modernizmin sanat ve edebiyatta Sembolizm sonrası akımları karşılamak için kullanıldığı görülüyor. Dadaizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Fütürizm vd. Sembolizm sonrası sanat akımlarının ilk belirgin özelliği ise genellikle iki dünya savaşı arasındaki bunalım dönemine ait olmanın getirdiği eleştirel tutumdur. Bunlar arasında yukarıda kısaca tanıttığımız Sürrealizm, Garipçilerle ilişkilendirilmiştir. Ancak Garip şairlerinin bütün şiirlerinde bu akımın bütün özelliklerini izledikleri söylenemez. Bununla birlikte özellikle ilk çıkışlarındaki geleneğe tümüyle karşı olan tavırları onları Türk edebiyatında modernist atılımın öncüsü yapmaktadır.

Oldukça genç bir yaşta (36) ölen Orhan Veli ve Oktay Rifat ile Melih Cevdet, Türk şiirinin akışını değiştirmişlerdir. Bunu öncelikle Ahmet Hâşim ve Hececi şiir olmak üzere kendilerinden önceki şiir anlayışını yıpratarak gerçekleştirmişlerdir. Özellikle Orhan Veli gerek *Garip* Önsözünde gerekse şiirlerinde, Hâşim şiirinin parodisini yaparak, Hececi şairlerin sözcük seçimi ve konuşma dilinden ayrı, kitabî söz dizimini eleştirerek Türk şiirinin önüne yeni bir yol açmış oldu. Hatta bir daha geri dönülemeyecek bir noktaya getirdi. Şiirin ayrılmaz ögeleri olarak kabul edilen bütün sanatları reddetmesi, şiirin özü, gerçek şiirin ne olduğu konusu ile karşı karşıya bıraktı şiir ortamını. Bütün bunlar döneminde yarattığı tartışmalı ortamın dışında ve sonrasında Türk şiirinin akışına yön verecek çıkışlardı. Nitekim ne kendisinden önceki kuşağa mensup Hececi şairlerden Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Tanpınar gibi şairlere yaptığı etki, ne de kendi kuşağından birçok şair üzerinde (özellikle 1940-1946 yılları arasında yazdıklarında açıkça görülen) etki o kadar önemlidir. Asıl 1950 sonrası yaşanacak açılım için meydanı temizlemesi önemlidir. Gerçekten de İkinci Yeni diye adlandırılacak şiir akımı varlığını büyük ölçüde Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirine borçludur. Zaten onlara verilen isim de Garip şiirini Birinci Yeni olarak kabul etmenin, yani onu bir referans noktası saymanın göstergesidir. Yani Garipçilere Birinci Yeni adı İkinci Yeni şairlerinin çıkışından sonra verilmiştir.

GARİP AKIMININ TÜRK EDEBİYATI İÇERİSİNDEKİ YERİ



Garip anlayışına yapılan eleştirileri ve Garip şiirinin edebiyatımızdaki sonuçlarını sınıflandırıp tartışabilmek.

Orhan Veli ve arkadaşları getirdikleri şiir anlayışı ile kendilerinden önce şiire başlayan şairleri etkiledikleri gibi, 1940-1950 arasında yazan kendi kuşaklarından şairler üzerinde de etkili olmuşlardır. Öncekilerden Garip etkisine girenler arasında özellikle heceden serbest şiire geçiş noktasında Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Tanpınar gibi şairler gösterilebilir. Kendi kuşaklarından Cahit Külebi, Sabahattin Kudret, Necati Cumalı, Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu; 40 Kuşağı Toplumcu Gerçekçilerinden Rıfat Ilgaz, Suat Taşer, Ömer Faruk, Garip şiir anlayışından değişen oranlarda etkilenmiş şairlerdir. Üstelik bu etkinin dolaylı biçimde daha geniş bir çevreyi kuşattığını söylemek de aşırı bir iddia olmaz. Ayrıca asıl kalıcı ve olumlu etkisi, yukarıda belirtildiği gibi, İkinci Yeni şiir akımının ortaya çıkışına zemin hazırlamış olmaktır.

Garip akımının ortaya çıkışı, yeni Türk edebiyatından daha önce gördüğümüz, eski-yeni, hece-aruz tartışmalarına benzer bir tartışma ortamı oluşturmuştur. Bu süreçte akımın kimi özellikleri eleştirilmiştir. Şiirin bütün edebî sanatlardan uzaklaştırılmak istenmesi Garip esprinin öne çıkmasına yol açmış, özellikle öncü üçlüyü izleyenlerde basit nüktelerle şiir yazılabileceği gibi bir sanı oluşmuştur. Bu yeni bir şairâne olarak eleştirilmiştir. Ayrıca “küçük adam”ın şiirini yazmak isterken, şiirin bütün zamanlardaki ilgi merkezi olan genel insan trajedisini şiirden çıkarmış oldukları söylenmiştir. Özellikle Attila İlhan’ın Mavi Hareketi çerçevesinde yaptığı eleştiriler; Garipçileri “bobstil” olmakla, meselesizlikle suçlaması etkili olmuştur. Nihayet 1950’lerin ortalarında onların açtığı yoldan gelişen İkinci Yeni şairleri, Garip’in akla çok bağlı, düz anlatımlı şiirinin yerine imaja dayalı bir anlayış geliştirerek akımın edebiyat üzerindeki etkisini ortadan kaldırdı.

Özet



Garip Hareketi veya Birinci Yeni adlandırmasının sebeplerini açıklayabilmek.

Özellikle Orhan Veli'nin 1938'de yayımladığı "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiiri alayla karşılanan, eleştirilen bir metin olmuştur. Bu şiirde sıradan bir insan tipi olan "Süleyman Efendi"nin ve özellikle onun "nasır"ının konu edinilmiş olması tuhaf karşılanmıştır. Çünkü o güne kadar edebiyatın ve özellikle de şiirin konusu yapılan insan tipi kahramanlaştırmaya ve yüceltilmeye uygun düşen özellikler taşımaktaydı.

Gerçekten de İkinci Yeni diye adlandırılacak şiir akımı varlığını büyük ölçüde Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirine borçludur. Zaten onlara verilen isim de Garip şiirini Birinci Yeni olarak kabul etmenin, yani onu bir referans noktası saymanın göstergesidir. Yani Garipçilere Birinci Yeni adı İkinci Yeni şairlerinin çıkışından sonra verilmiştir.



Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir özelliklerini tanımlayabilmek.

Garip veya Birinci Yeni diye adlandırılan şairler ve özellikle onların lideri, sözcüsü konumunda olan Orhan Veli 1937-1945 yılları arasında yazdığı şiirlerle, eski şiir anlayışını yıpratmış, hatta Hececi şiir anlayışını düşünerek söylersek bir daha geri dönülemeyecek biçimde yıkmıştır. Bu girişimin yapı ögeleri ise şiir dilinin yalınlaştırılması, şiir lügatinin değiştirilmesi ve konuşma dilinin sözcüklerinin şiire girmesi, dizenin şiirdeki işlevinin değişmesi, yinelemeler, şiir bütününün simetri ve karşıtlık anlayışlarıyla kurulması, ironi ve parodi gibi mizahlı anlatım tekniklerinden yararlanılması, öyküleme, alıntılama ve duygusal söylemden oluşmaktadır.

Garip şiirinin Türk edebiyatında yaptığı en önemli yenilik şiirin konu sınırını ortadan kaldırmak olmuştur. Şiiri biçimiyle ve özüyle basitleştirmek isteyen Orhan Veli ve arkadaşları, bu anlayışa uygun olarak her şeyin şiirin konusu olabileceğini gösterdiler. Bunun yolu olarak da şiirin konusu olan insanı toplumun alt gelir gruplarında bulunan sıradan, alelâde, günlük geçiminin, küçük tasaların peşinde olan küçük adamlardan seçmeyi gördüler. Böylece bu insana bağlı olarak işlenecek diğer konular da kendiliğinden basitleşti.



Garip önsözünde belirtilen poetik görüşleri tanımlayıp, sınıflandırabilmek.

Garip önsözü, şiir dilinin doğallaşmasını, bu sebeple geleneksel bütün sanatların şiirden çıkarılması gerektiğini; şiire özgü kelime seçimi ve söz dizimi olamayacağını; şiirin toplumsal sorunların ifade aracı olduğunu; şiirle diğer sanatların birbirine karıştırılmaması gerektiğini; şiirde bilinçaltını kültür, toplum, gelenek vb. her türlü baskıdan uzak bir biçimde aktarmak gerektiğini; şiirde önemli olanın kelime veya dize gibi parça güzelliği değil bütünün güzelliği olduğunu; şiirin özelliğinin anlamda olduğunu ileri sürmektedir.



Edebiyatta modernizm kavramını ve Türk şiirine yansımasını tanımlayabilmek.

Modernizm sanat ve edebiyatta genellikle sembolizm sonrası akımları karşılamak için kullanılır. Dadaizm, empresyonizm, ekspresyonizm, sürrealizm, fütürizm vd. Sembolizm sonrası sanat akımlarının ilk belirgin özelliği ise genellikle iki dünya savaşı arasındaki bunalım dönemine ait olmanın getirdiği eleştirel tutumdur. Bunlar arasında yukarıda kısaca tanıttığımız Sürrealizm, Garipçilerle ilişkilendirilmiştir. Ancak Garip şairlerinin bütün şiirlerinde bu akımın bütün özelliklerini izledikleri söylenemez. Bununla birlikte özellikle ilk çıkışlarındaki geleneğe tümüyle karşı olan tavırları onları Türk edebiyatında modernist atılımın öncüsü yapmaktadır.



Garip anlayışına yapılan eleştirileri ve Garip şiirinin edebiyatımızdaki sonuçlarını sınıflandırıp tartışabilmek.

Şiirin bütün edebî sanatlardan uzaklaştırılmak istenmesi Garip esprinin öne çıkmasına yol açmış, özellikle öncü üçlüyü izleyenlerde basit nüktelerle şiir yazılabileceği gibi bir sanı oluşmuştur. Bu yeni bir şairâne olarak eleştirilmiştir. Ayrıca "küçük adam"ın şiirini yazmak isterken, şiirin bütün zamanlardaki ilgi merkezi olan genel insan trajedisini şiirden çıkarmış oldukları söylenmiştir. Özellikle Attila İlhan'ın Mavi Hareketi çerçevesinde yaptığı eleştiriler; Garipçileri "bobstil" olmakla, meselesizlikle suçlaması etkili olmuştur. Nihayet 1950'lerin ortalarında onların açtığı yoldan gelişen İkinci Yeni şairleri, Garip'in akla çok bağlı, düz anlatımlı şiirinin yerine imaja dayalı bir anlayış geliştirerek akımın edebiyat üzerindeki etkisini ortadan kaldırdı.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdaki şairlerden hangisi Garip akımı şairlerinin imzaları arasında **sayılamaz?**

a. Mehmet Ali Sel
b. Melih Cevdet Anday
c. Cemal Süreya
d. Oktay Rifat
e. Orhan Veli Kanık

2. İlk şiirlerindeki özellikler bakımından Orhan Veli için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

a. Başarılı bir hece şairi
b. Toplumcu gerçekçi bir şair
c. Sürrealist bir şair
d. Mistik bir şair
e. Fütürist bir şair

3. Orhan Veli ve arkadaşlarının yenilikçi şiirleri ilk olarak hangi tarihte yayımlanmıştır?

a. 1938
b. 1941
c. 1937
d. 1945
e. 1949

4. "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirinin tepkiyle karşılanmasının nedeni nedir?

a. Genç bir şair tarafından yazılması
b. Tanınmış bir kişi olan Süleyman Efendi'yi konu edinmesi
c. Şairinin edebî sanatları bilmeyişi
d. Şiirdeki şahsın aşırı yüceltilmesi
e. Sıradan bir insan olması

5. Şiire özgü kelimeler bulunduğu ve bunların kullanılması gerektiği anlayışı Garipçiler tarafından hangi kavramla ifade edilmiş ve eleştirilmiştir?

a. Yabancılaştırma
b. Şairane
c. Öztürkçeleştirme
d. Alışkanlığı kırmak
e. Vokabuleri

6. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirlerindeki insan tipi hangi ifadeyle eleştirilmiştir?

a. Küçük adam
b. Sevgili
c. Yüceltilmiş insan
d. Şehirli memur
e. İşçi köylü

7. Garip önsözüne göre şiir için **en önemli** öge aşağıdakilerden hangisidir?

a. Vezin ve kafiye
b. İmaj
c. Anlam
d. Söyleyiş
e. Konu

8. Orhan Veli'nin 1945 yılında yayımladığı "*Vazgeçemediğim*" adlı şiir kitabında bulunan "İstanbul Türküsü" şiiri aşağıdakilerden hangi özelliği dolayısıyla Garip hareketinin dönüm noktası sayılmasına neden olmuştur?

a. Halk şiiri ögeleri taşıması
b. Tamamıyla türkü formunda yazılması
c. Orhan Veli'nin son şiiri olması
d. Şairinin belli olmaması
e. Şiirin eleştirilmesi

9. Orhan Veli'nin "Eskiler Alıyorum" adlı şiirinde Ahmet Hâşim'in "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizesini "Bir de rakı şişesinde balık olsam" biçimine dönüştürmesi aşağıdakilerden hangi anlatım türüne uygundur?

a. Nazire
b. İktibas
c. Parodi
d. İroni
e. Etkilenme

10. Garip hareketine yöneltilen **en önemli** eleştiri aşağıdakilerden hangisidir?

a. Şiiri espriye indirmek
b. Genç şairlerden oluşmak
c. Şiirden anlamamak
d. Toplum sorunlarını işlemek
e. Şiirde devrim yapmak

Okuma Parçaları

KİTABE-İ SENG-İ MEZAR

I
Hiç bir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteesir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu ***Süleyman Efendi****'ye.*
(1938)

II
Mesele falan değildi öyle,
To be or not to be kendisi için;
Bir akşam uyudu;
Uyanmayıverdi.
Aldılar, götürdüler.
Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.
Duyarlarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helâl ederler elbet.
Alacağına gelince...
Alacağı yoktu zaten rahmetlinin.
(1940)

III
Tüfeğini depoya koydular,
Esvabını başkasına verdiler.
Artık ne torbasında ekmek kırıntısı,
Ne matrasında dudaklarının izi;
Öyle bir rûzigâr ki,
Kendi gitti,
İsmi bile kalmadı yadigâr.
Yalnız şu beyit kaldı,
"Ölüm Allahın emri,
Ayrılık olmasaydı."
(1943)

GÜZEL HAVALAR
Beni bu güzel havalar mahvetti,
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada âşık oldum;
Eve ekmekle tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalar mahvetti.
(Orhan Veli, "Güzel Havalar")

ANLATAMIYORUM
(moro romantico)
Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz
Gözyaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum.
Anlatamıyorum.
(Orhan Veli, "Anlatamıyorum")

HAYRANLIK
Ne güzel enseyi geçmemesi saçların
Alnımızda bitmesi
Tane tane olması kirpiklerin
Tel tel olması kaşların
Ne güzel insan yüzü
Elmacık kemiği ve on parmak
Ya dünyamız bütün bu mevsimler
Bulutlar telli kavak

Ya İstanbul
(Oktay Rifat, "Hayranlık")

RAHATI KAÇAN AĞAÇ
Tanıdığım bir ağaç var
Etlik bağlarına yakın
Saadetin adını bile duymamış
Tanrının işine bakın

Geceyi gündüzü biliyor
Dört mevsimi, rüzgârı, karı
Ay ışığına bayılıyor
Ama kötülemiyor karanlığı

Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için
Bir öğrenegörsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.
(Melih Cevdet, "Rahatı Kaçan Ağaç")

GARİP ÖNSÖZÜ

Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde birçok değişikliklere uğramış; sonunda da, bugünkü noktaya gelmiş. Bu noktadaki şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lazım. Yani şiir bugünkü hâliyle, tabii ve alelade konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nisbi bir garabet arz etmektedir. Fakat işin hoş tarafı, bu şiirin birçok hamleler neticesinde kendini kabul ettirmiş, bir anane kurmak suretiyle de mezkur acayipliği ortadan kaldırmış olması. Yeni doğup bugünün münevveri tarafından terbiye edilen çocuk kendini doğrudan doğruya bu noktada idrak ediyor. Şiiri, kendine öğretilen şartlar içinde aradığından, bir tabiîleşme arzusunun mahsulü olan eserleri hayretle karşılıyor. Garip telâkkisi, öğrendiklerini tabiî kabul edişinden gelmekte. Ona buradaki izafiliği göstermeli ki, öğrendiklerinden şüphe edebilsin.

*

Anane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiş. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyı ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saydılar. Şiirin de menşeinde, diğer sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır. Bu arzu iptidâi insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyetteydi. Halbuki insan o zamandan beri pek çok tekâmül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki, vezinle kafiyenin kullanılışında kendini hayrete düşüren bir güçlük, yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır. Nitekim bu rahatsız edici hakikati görmüş olanlar, vezinle kafiyeye “âhenk” denilen yeni bir şiir unsurunun ebeveyni nazariyle bakmışlar, bu yeni nimete dört elle sarılmışlar. Bir şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir âhenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir, ne de kafiye. O âhenk vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeye rağmen de mevcuttur. Fakat onu şiirde şuurlu hale getirip anlayışları en kıt insanlara bile bir âhengin mevcut olduğunu haber veren şey vezinle kafiyedir. Bu suretle farkına varılan, yani vezinle, kafiye ile temin edilen bir âhenkten zevk duyabilmek yahut da lakırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeyi maharet sayabilmek; safdilliklerin herhalde en muhteşemi olmalıdır. Bunun haricinde bir âhenge inanmaksa, onun şiir için ne kadar lüzumsuz, hattâ ne kadar zararlı olduğunu biraz sonra anlatacağım.

*

Vezinle kafiyenin her şeye rağmen birer kayıt olduğunu da kabul edelim. Bunlar şairin düşüncesine, hassasiyetine hükmettikleri gibi lisanın şeklinde de değişiklikler yapıyorlar. Nazım dilindeki nahiv acayiplikleri vezinle kafiye zaruretinden doğmuş. Bu acayiplikler belki de, ifadeyi genişletmesi itibariyle, şiir için faydalı olmuştur. Hattâ onların, nazım endişelerinin dışında dahi baş tacı edilmeleri ihtimali vardır. Fakat bu kuruluş bazılarının kafalarına “şiir dilinin kendine has yapısı” diye dar bir telâkki getirmiş. Bu çeşit insanlar birtakım şiirleri reddederlerken “Konuşma diline benzemiş” diyorlar. Köklerini vezinle kafiyeden alan bu telâkki, hakiki mecrasını arayan şiirde hep aynı izafi garabeti bulacak, onu kabul etmek istemeyecektir.

*

Lafız ve mana sanatları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini, terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan tabii bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acayip karşılanmaz, kendine hayrete hiçbir gayri tabiilik isnat edilmez. Halbuki teşbihle istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri garip telâkki etmektedir. Hatası, muhtelif sapıtmalarla gelinmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu günden beri yüzbinlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilave etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.

Edebiyat tarihinde pek çok şekil değişiklikleri olmuş, şekil her defasında, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir. Güç kabul edilecek değişiklik, zevke ait olandır. Böyle değişmelerin pek seyrek vukua geldiğini; üstelik, bu suretle meydana çıkan edebiyatlarda da her şeye rağmen değişmeyen, yine devam eden, hepsinde müşterek olan bir taraf bulunduğunu görüyoruz. Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf; müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak şeklinde tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler. O sınıfı temsil etmiş olan şiir layık olduğundan daha büyük bir mükemmeliyete erişmiştir. Ama yeni şiirin istinat edeceği zevk, artık

ekalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzuubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, sanata onu hakim kılmaktır.

Yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da "şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lazımdır" diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabiî inhiraftan kurtarmış; safiyetimize hakikatimize irca etmiş oluruz.

*

Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir ananeyi yıkıp yeni bir anane kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinden gelen yeni bir kayıtlar sistemidir. Ancak ileriki nesillere intikal ettikten sonra anane olur. Büyük sanatkâr namütenahi kayıtların içindedir. Fakat bu kayıtlar, hiçbir zaman, evvelkiler tarafından vazedilmiş değildir. O; kitapların öğrettiğinden daha fazlasını arayan, sanata yeni kayıtlar sokmaya çalışan adamdır. On yedinci asır Fransız klasisizmi kaideci olmuş, fakat ananeperest olmamıştır. Zira kaidelerini kendi getirmiştir. On sekizinci asır yazıcıları daha çok ananeperest oldukları halde sanatkârlıkları bakımından ananeyi kuranlar seviyesine yükselmemişlerdir. Çünkü kayıtları hissetmemişler, öğrenmişlerdir. Bir şeyin ya lüzumunu, yahut ta lüzumsuzluğunu hissetmeli, fakat herhalde, hissetmelidir. Lüzumu hissedenler kurucular, lüzumsuzluğu hissedenler yıkıcıdırlar. Her ikisi de cemiyetlerin fikir hayatı için devam ettirici insanlardan daha faydalıdırlar. Bu çeşit insanlar belki her zaman muvaffak olamazlar. Yaptıkları işin tutunabilmesi, işin içtimaî bünyedeki tebeddüllerle olan münasebetine ve bu tebeddüllerin ehemmiyetine tâbidir. Ademi muvaffakiyetin sebeplerinden biri de yapmanın yapılması lazım geleni bilmekten farklı oluşudur. Bir insan kurduğunu mükemmelleştiremeyebilir. Fakat kendisini hemen takip edecek olana kıymetli bir temel tevdi eder. Ya bir yol gösterir, yahut bir yolun yanlış olduğunu söyler. Bu insan bir davanın bayraktarı, sıra neferi veya fedaisi demektir. Bir fikir uğrunda fedai olmayı göze almış insan takdirle, minnetle karşılanmalıdır. Bununla beraber fedai olmayı göze almış insanın ne takdire ihtiyacı vardır, ne de teşvike. Çünkü bunlar ondaki emniyet hissine hiç bir şey ilave etmeyecektir. En koyu irtica hareketlerinin, cesaretinden hiçbir şey eksiltemeyeceği gibi

*

Ben, sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var. Meramı bu vasıtalarla anlatıp bu hususiyetlerin içinde kapalı kalmak hem sanatın hakiki kıymetlerine hürmetkâr olmak, hem de bir cehde, bir emeğe yer demek değil mi? Güzel olanı temin edecek güçlük herhalde bu olmalı. Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdukları birer hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu sanatlar, öteki sanatların içine girince hakikî değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar. Mesela bir şiirde âhenktar birkaç kelimenin yan yana gelmesinden meydana çıkmış bir musikiyi, nağmelerindeki tenevvü ve akorlarındaki zenginlikle muazzam bir sanat olan sahici musiki yanında küçümsememeye imkân var mı? Mahreçleri aynı olan harflerin bir araya toplanmasıyla vücuda gelen "âhengi taklidi" de bu kadar basit, bu kadar adi bir hile. Ben bu gibi hilelerden zevk duymanın, o âhengi şiirde hissetmekten gelen bir memnuniyet olduğuna kaniim. İnsan anlaşılmaz sandığı bir şeyi anladığı vakit memnun olur. Bu memnuniyeti, anlaşılmaz sanılan eserin muvaffakiyeti addetmek, insanın kendini muharrirle bir tutmak, yani kendi kendini beğenmek arzusundan başka bir şey değil. Bu itibarla halk tarafından sevilen eserler en kolay anlaşılanlar oluyor. Mesela musiki zevkleri yeni teşekkül etmeye başlamış insanlar Tchaikowski'nin; mevzuu Napoléon'un Moskova seferinden alınmış, vakaları, resim gibi, hikâye gibi tasvir edilmiş olan 1812 Uvertürü'nü hayranlıkla dinlerler. Yine onlar için Saint-Saens'ın ölülerin gece saat on ikiden sonra mezarlarından kalkıp raks edişlerini, sabahın oluşunu, horozların ötüşünü, iskeletlerin tekrar mezarlarına girişini anlatan Danse Macabre'ı ile Borodin'in: bir kervanın su ve çıngırak sesleri arasında ilerleyişini anlatan Asya'nın Steplerinde isimli eserleri en büyük musiki eserleridir. Bence, musiki gi-

bi ifade vasıtası fevkalade geniş bir sanatta tasvirle avlamak gibi basit bir hileye müracaat, bestekâr için göz yumulamayacak derecede büyük bir kusur. Halkın, yukarıda da anlattığım cinsten bir infériorité kompleksine bağlı olan bu hissini, hiç bir büyük sanatkâr istismar etmemeli. Sanatkâr kendini verdiği sanatın hususiyetlerini keşfetmek, hünerini de bu hususiyetler üzerinde göstermek mecburiyetindedir. Şiir bütün hususiyeti edâsında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir. Mana insanın beş duygusuna değil, kafasına hitap eder. Binaenaleyh doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitap eden ve bütün kıymeti manasında olan hakiki şiir unsurunu musiki gibi, bilmem ne gibi tâlî hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalı. Tiyatro için çok daha lüzumlu olan dekora itiraz ediyorlar da şiirdeki musikiye itiraz etmiyorlar

1941

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise "Garip Hareketi ya da Birinci Yeni Şiir" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. a	Yanıtınız yanlış ise "Garip Hareketi ya da Birinci Yeni Şiir" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. d	Yanıtınız yanlış ise "Garip Hareketi ya da Birinci Yeni Şiir" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Garip Hareketi ya da Birinci Yeni Şiir" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. b	Yanıtınız yanlış ise "Garip Şiirinin Özellikleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise "Garip Şiirinin Özellikleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız yanlış ise "Garip Önsözü" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. a	Yanıtınız yanlış ise "Garip Şiirinin Özellikleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise "Garip Şiirinin Özellikleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız yanlış ise "Garip Akımının Türk Edebiyatı İçerisindeki Yeri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Eylül 1937 tarihinde Oktay Rifat, Orhan Veli, Mehmet Ali Sel imzalarını taşıyan on şiir ile başlayan yeni tarzda yazdıkları şiirler dikkati çekmiştir. Özellikle Orhan Veli'nin 1938'de yayımladığı "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiiri alayla karşılanan, eleştirilen bir metin olmuştur. Bu şiirde sıradan bir insan tipi olan "Süleyman Efendi"nin ve özellikle onun "nasır"ının konu edinilmiş olması tuhaf karşılanmıştır. Çünkü o güne kadar edebiyatın ve özellikle de şiirin konusu yapılan insan tipi kahramanlaştırmaya ve yüceltilmeye uygun düşen özellikler taşırdı. Şiirde işlenen duygular ve konular bu yüceltilme işlemine uygun olmalıydı. Orhan Veli ve arkadaşlarının bu tutumu yalnızca içerikle sınırlı kalmadı. Şiir üzerine yazdıkları yazılarda ve söyleşilerinde "eskiye ait olan her şeye karşı çıkmak" ifadesiyle özetlenebilecek bir tavır takındılar.
1941 yılında yayınladıkları Garip adlı ortak kitapla ve bu kitabın Orhan Veli tarafından yazıldığı bilinen "Önsöz"üyle şiirde değişiklik yapmak konusundaki tutumlarını kesin bir biçimde ortaya koydular. İstanbul Resimli Ay Matbaası'nda basılan kitabın kapağında Orhan Veli, içinde ise Orhan Veli ile birlikte Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in de isimleri bulunmaktadır. Kitabın kapağında ayrıca "bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" cümlesinin yazılı olduğu bir kuşak takılmıştır. Böylece, hareketin adı da bu kitaptan kaynaklanmış oldu.

Sıra Sizde 2

Geleneksel şiirde kendisinde önceden bir değer bulunduğu düşünülen sözcükler yapıyı oluşturmakta önemli bir rol oynamaktaydı. Garipçiler "şairâne" olarak niteledikleri bu türden sözcüklerden özenle kaçındılar... Eski şiirin bir özelliği de kelimelerin belirli biçimlerde söylenebilmesi, kendi edâlarını kendilerinin belirlemiş olmasıdır. Bunun adı ise "şairâne"dir.

Sıra Sizde 3

Vezin ve kafiye şairin duygu ve düşüncelerini serbestçe ortaya koyabilmesine engel olduğu gibi, şiir dilinin doğallığını da bozmaktadır.

Sıra Sizde 4

Her sanat dalının kendine özgü özellikleri ve ifade araçları vardır. Şiirde müzik, resim sanatlarına öykünmek zayıf sanatçıların işidir. Şiiri şiir yapan yalnızca edasındaki özelliktir ve o da manaya aittir. Sanatların birbirinin içine girmesine karşı çıkarlar. Böylece şiirde müzik dedikleri, ritim ve ahenk ögelerini; resim dedikleri tasviri reddederler. Bu düşünceler Ahmet Hâşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" başlıklı yazısında belirttiği "şiir sözle musıki arasında sözden ziyade musıkiye yakın bir ara dil"dir şeklindeki görüşlerine karşı söylenmiş gibidir.

Sıra Sizde 5

"Şiiri en saf, en basit halde bulmak için insan tahteşşuurunu karıştırma ameliyesi"nin sembolistlerin kabul ettiği gibi içimizdeki bir takım gizli tellere dokunma ya da Valery'nin yaratıcı faaliyeti açıkladığı "gayri şuurda olma" görüşü ile karıştırılmaması gerekir. Bu konuda bizim arzumuza en çok yaklaşan sanat akımı sürrealizmdir. Otomatizm yöntemi sadece bir çıkış noktasıdır. Sanatçının ustalığı bilinçaltının doğallığını, saflığını kendi yetenek ve çabası ile taklit etmedeki başarısına bağlıdır. Bilinçaltına inerek saf ve basit şiire ulaşmak ile sembolistlerin bu konudaki görüşlerini karıştırmamak gerekir. Bu konuda kendilerine en yakın görüşün sürrealistlerin düşünceleri olduğunu belirtiyor. Onların bütün kültür, dış dünya baskılarından kurtulmak için önerdikleri otomatik yazı anlayışını bir çıkış noktası olarak algılıyor. Bununla birlikte Garipçilerin sürrealizmin sadık bir izleyicisi olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Öncelikle sürrealizm imaja dayanan bir söyleyiş geliştirmişti, Garipçiler, şairâne ile birlikte imajı da dışlamışlardı. Kimi şiirlerinde çocuk bakış açısını, pek çok şiirde ise mizahı kullanmalarına karşın, özellikle anlam üzerinde ısrarlı olmaları onları sürrealistlerden ayırmaktadır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Akay, H. (2003) "Orhan Veli'nin Dayanılmaz Çığlığı: Deli Eder İnsanı Bu Dünya!", *Şiiri Yeniden Okumak /Bir Yapıçözümleme Girişimi,* İstanbul: Kitabevi Yay., s.61-82.

Anday, Melih Cevdet (1946). *Rahatı Kaçan Ağaç,* İstanbul: Ölmez Eserler Yayınevi, 40 s.

Çetişli, İsmail (2001). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar,* Ankara: Akçağ Yayınları, 223 s.

Kahraman, H.B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir,* İstanbul: Agora Kitaplığı, 538 s.

[Kanık], Orhan Veli (1945). *Vazgeçemediğim,* İstanbul: Marmara Kitabevi.

[Kanık], Orhan Veli (1982). *Bütün Şiirleri,* Derleyen Asım Bezirci, İstanbul: Can Yayınları, 194 s.

[Kanık], Orhan Veli (2003). *Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar,* İstanbul: YKY, 405 s.

Kanık, Adnan Veli (1953). *Orhan Veli İçin,* İstanbul: Yeditepe Yayınları, 90 s.

Kefeli, Emel (2007). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları.* İstanbul: 3F Yayınları, 180 s.

Okay, Orhan (1992). *Şiir Sanatı Dersleri -Cumhuriyet Devri Poetikası-*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, s. 1-30,

Rifat, Oktay (1946). *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler,* İstanbul: Marmara Basımevi, 79 s.

Sazyek, Hakan (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi,* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 384 s.

Taşçıoğlu, Yılmaz (2004). *Türk Şiirinde Bir Garip Adam,* İstanbul: Beykoz Belediye Başkanlığı Yayınları, 200 s.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ

4

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde adı en çok tartışılan şairlerin başında gelen Nâzım Hikmet Ran'ın yaşamını, ideolojisini, tartışılan yönlerini açıklayabilecek,
- Nâzım Hikmet'in şiirinin özelliklerini, Türk şiiri içerisindeki yerini ve etkisini açıklayabilecek,
- Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının Türk şiirindeki yerini tartışabilecek,
- Toplumcu-gerçekçi şiir anlayışını temsil eden ve 1940 kuşağı olarak adlandırılan şairleri, şiirlerinin özelliklerini tanımlayabilecek,
- Mavi hareketi olarak adlandırılan edebiyat etkinliğinin şiire yansımasını, Türk şiirindeki yerini, Attilâ İlhan ve Ahmet Oktay'ın şairliğini tartışabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Nâzım Hikmet
- Toplumcu-gerçekçilik
- Sosyalizm
- 40 Kuşağı
- Mavi Hareketi

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri → Nâzım Hikmet ve Toplumcu Gerçekçi Şiir →

- NÂZIM HİKMET RAN: YAŞAMI VE ADI ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR
- NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİ VE TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ
- TOPLUMCU GERÇEKÇİ EDEBİYAT ANLAYIŞI
- TOPLUMCU GERÇEKÇİ ANLAYIŞI TEMSİL EDEN ŞAİRLER: 1940 KUŞAĞI
- MAVİ HAREKETİ

Nâzım Hikmet ve Toplumcu Gerçekçi Şiir

NÂZIM HİKMET RAN: YAŞAMI VE ADI ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR



Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde adı en çok tartışılan şairlerin başında gelen Nâzım Hikmet Ran'ın yaşamını, ideolojisini, tartışılan yönlerini açıklayabilmek.

Nâzım Hikmet Ran (1902-1963), ressam Celile Hanım ile hariciye memurlarından Hikmet Nâzım Bey'in oğlu olarak Selanik'te doğdu. İstanbul'da Nişantaşı Sultanisi'ni ve Bahriye Mektebi'ni bitirdi (1919). Çocuk denecek yaşta yazmaya başladığı şiirleri üzerindeki ilk etki, aynı zamanda bir Mevlevî ve şair olan dedesi Nazım Paşa'dan gelir. Şair, 17 yaşında yazdığı "Serviliklerde" başlığını taşıyan yayımlanmış ilk şiirini Yahya Kemal'in düzelttiğini söyler. 1918'den itibaren *Yeni Mecmua, Kitap, Alemdar, Ümit* gibi gazete ve dergilerde yayımlanan ilk şiirlerinde mütareke dönemi ve Millî Mücadele atmosferi içerisinde ulusal duygular işlenmiştir. Bu şiirlerde hece vezni, kafiye düşürme ve dilini olgunlaştırma konusunda gelişme kaydettiği görülür.

Nâzım Hikmet'in yaşamını ve düşünce dünyasını etkileyen önemli olaylardan birisi 1921 yılında Millî Mücadele'ye katılmak üzere bir grup arkadaşıyla birlikte geçtikleri İnebolu'da gerçekleşmiştir. Burada Ankara hükümetinin iznini beklerken Almanya'dan gelen Spartakistlerle tanışır.

Spartakistler; adını M.Ö. 73 yılında Roma İmparatorluğu'na karşı ayaklanan kölelerin lideri Spartaküs'ten alan ve önderliğini Rosa Luxemburg ile Karl Liebknecht'in yaptığı Almanya'da kurulan Bolşevik bir örgüttür. 1915'te kurulan bu örgüt 5-12 Ocak 1919 tarihleri arasında Berlin'de ayaklanmış ve güvenlik kuvvetleriyle çarpışmışlardır. İşçi sınıfına dayanan Bolşevik bir rejim getirmek isteyen Spartakistler, bu çatışmalarda yenilmiş ve liderleri Liebknecht ile Luxemburg öldürülmüşlerdir.

Bu grup içerisindeki Sadık Ahi'nin (Mehmet Eti) anlattığı Bolşevik Devrimi, Marks, Engels, sosyalizm, sınıf çatışmasına dair görüşlerden etkilendiği anlaşılan Nâzım Hikmet, kısa sürede bu düşünceleri benimsemiştir. Cepheye gitmek istemelerine rağmen, arkadaşı Vâlâ Nureddin ile birlikte Ankara hükümeti tarafından öğretmen olarak Bolu'ya görevlendirilir. Bir süre öğretmenlik yaptığı Bolu'da Sovyetler Birliği'ne gitmeye karar verir. Önce Batum'a oradan Moskova'ya gider. Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne kaydolur. Burada iki yıl ekonomi politika öğrenimi görür. Nâzım Hikmet, Rusya'da Marksizme bağlanmış, insana, topluma, insan ilişkilerine bakışı Marksizm'in diyalektik ve tarihsel materyalizm kuramına göre biçimlenmiştir. Bu yıllarda Vladimir V. Mayakovski (1893-1930) başta olmak üzere Rus fütüristleri ile konstrüktivistlerinin sanat görüşlerini tanır ve şiir anlayışı

Fütürizm, İtalyan şair Filipo Tommasso Marinetti'nin 1909'da Paris'te *Le Figaro* gazetesinde yayımladığı bir bildiri ile ortaya çıkan edebiyat, resim, heykel, müzik gibi birçok sanat türünde etkili olan bu akım İtalya'da Faşizm'le özdeşleşerek 1920'lerin ortalarına doğru etkisini yitirmiş olmasına karşın, Rusya'da 1917 devrimi ile gelen rüzgârla Mayakovski, Hliebinikov gibi sanatçılar tarafından kendi bildirilerini yayımlayarak izlenmiştir. Rus fütürizmi de Mayakovski'nin ölümünden ve Sovyetler'de "Toplumcu Gerçekçilik" adı altında özellikle sosyalist ideolojinin propagandasını amaçlayan düşüncenin resmi sanat anlayışı olarak kabul edilişinden sonra etkisini yitirmiştir. "Gelecekçilik" anlamına gelen Fütürizm, sanatta geleneksel değerleri reddeden, mantıklı cümle kuruluşlarına karşı çıkan, şiirde sokak dilinin kullanılmasını öneren ve yıkıcı olmakla kendisini niteleyen bir akımdır.

bu yönde değişir. Vezinsiz ve basamaklı dizelerden oluşan şiir biçimini ilk defa bu yıllarda denemeye başlar.

"1924 sonlarında gizlice Türkiye'ye gelir. *Aydınlık ve Orak-Çekiç* dergilerinde çalışmaya başlar. Yasadışı Türkiye Komünist Partisi'ne üye olur. Parti üyelerinin tutuklanmaya başlaması üzerine Haziran 1925'te yeniden Moskova'ya gider. İstiklâl Mahkemesi tarafından gizli örgüt üyesi olmak suçlamasıyla gıyabında yargılanıp on beş yıl hapse mahkum edilir. 1926'da Viyana'da Komünist Parti Kongresi'ne katılır. İlk şiir kitabı *Güneşi İçenlerin Türküsü* Bakü'de (1928) basılır. Aynı yıl Cumhuriyet'in beşinci yılı için çıkarılan aftan yararlanmak üzere gizlice Türkiye'ye giriş yapar. Hopa'da tutuklanır ve İstanbul üzerinden Ankara'ya götürülür. Üç ay hapse mahkum olur.

Tahliye olduktan sonra *Resimli Ay* dergisinde çalışmaya başlar. *835 Satır* ve *Jokond ile Si-Ya-U* adlı kitaplarını yayımladığı 1929 yılında edebiyat çevrelerinin dikkatini çeker. *Resimli Ay* dergisinin Haziran ve Temmuz 1929 sayılarında "Putları Yıkıyoruz" başlığı ile yayımladığı iki yazıda Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin Yurdakul'u yıpratıcı bir biçimde eleştirir. 1929-1933 yılları onun sanatsal faaliyetleri açısından verimli bir dönem olur; bu süreçte *Varan 3, 1+1=Bir* (Nail V. İle birlikte), *Sesini Kaybeden Şehir, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Gece Gelen Telgraf* adlı şiir kitapları ile *Kafatası, Bir Ölü Evi* adlı oyunları basılır. Bunların dışında Muhsin Ertuğrul tarafından filme çekilen çeşitli senaryolar; gazete ve dergilerde yayımlanan fıkra ve denemeler yazar.

SIRA SİZDE 1 

Nâzım Hikmet'in hayatını değiştiren olay neydi?

Konstrüktivizm, "yapılandırmacılık" ya da "kuruculuk" anlamına gelen ve daha çok plastik sanatlarda etkili olan bir akımdır. Teknik ve malzemenin yüceltilmesi ilkesini benimseyen bu akımın Fütürizmle ortak yanı geçmişle tüm bağların koparılmak istenmesidir. Bu akım da Sovyetler Birliği'nde 1934 Yazarlar Birliği Kongresi'nde Toplumcu Gerçekçiliğin resmi sanat anlayışı olarak belirlenmesinden sonra etkisini yitirmiş, temsilcilerinin bir kısmı Batı ülkelerine göç etmişlerdir.

1933-38 yılları arasında bir yandan *Portreler, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı, Yolcu* gibi kitaplarını yazıp yayımlarken; öte yandan kimisi eserlerindeki görüşlerden, kimisi de gizli örgüt üyeliği yüzünden açılan davalarla uğraşır. Bunların sonuncuları olan ve Ankara'da açılan "orduyu isyana teşvik", İstanbul'da açılan "donanmayı isyana teşvik" davalarından toplam 28 yıl hapse mahkum olarak 1950 yılına kadar İstanbul, Ankara, Çankırı ve Bursa cezaevlerinde yatar. Cezaevinde *Kuvayi Milliye Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları, Saat 21-22 Şiirleri, Rubailer* adlı şiir kitaplarını ve *Ferhat ile Şirin, Sabahat* adlı oyunlarını yazar. 1949 yılından itibaren yurt içinde ve yurt dışında "Nâzım'a Özgürlük" kampanyaları başlatılır. 1950 yılının bahar aylarında 8-23 Nisan ve 2-15 Mayıs tarihleri arasında açlık grevine gider. Bu açlık grevleri dışarıda yankı uyandırır, ona destek veren açlık grevleri ve affedilmesi için imza kampanyaları yapılır. 14 Mayıs seçimlerinde iktidara gelen Demokrat Parti'nin çıkardığı af yasasından yararlanarak serbest kalır.

Buna karşılık Varşova'da düzenlenen ve kendisine bir ödülün verileceği barış kongresine katılmak için başvurduğu pasaportun verilmemesi, daha önce çürüğe çıkarılmış olmasına karşın askere çağrılması üzerine tedirgin olan Nâzım Hikmet Haziran 1951'de son defa olarak ve gizlice Türkiye'yi terk eder. Deniz yoluyla Romanya'ya, oradan Moskova'ya gider. Bunun üzerine Bakanlar Kurulu kararıyla Türk vatandaşlığından çıkarılır. 1954'te Polonya vatandaşlığına geçer ve kendisine anne tarafından dedelerinin soyadı olan Borzenski soyadı verilir. Yurt dışında bulunduğu yıllarda birçok uluslararası toplantıya katılmıştır. Sovyetler Birliği'nde kaldığı yıllarda gerek Stalin yönetimi tarafından zaman zaman uyarılması, gerekse Stalincilerin tasfiye edildiği 1956 yılından sonraki yönetim tarafından *İvan İvanoviç*

Var mıydı, Yok muydu? oyununun sansürlenmesi örneğinde görüldüğü gibi istediği özgürlük ortamını tam olarak bulamadığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte sosyalizm düşüncesinin propagandası amacını taşıyan pek çok etkinliğe katılmak üzere dünyanın birçok ülkesine gitmiş, çeşitli ödüller almış, ilgi görmüştür. 1963'te Moskova'da bir kalp krizi sonucu ölen Nâzım Hikmet, bu şehirdeki Novo Deviçiy Mezarlığı'na gömülmüştür. 5 Ocak 2009'da Bakanlar Kurulu kararıyla şaire, vatandaşlığı iade edilmiştir.

Bu kısa yaşamöyküsünde de görüldüğü gibi Nazım Hikmet yaşamını ve sanatını sosyalist düşünceye adamıştır. Bunun yansıması, ömrü boyunca hem eylem hem de düşünce olarak Rusya'daki Bolşevik devriminin bir benzerinin Türkiye'de de gerçekleşmesi ve proleter (işçi-köylü) sınıfın iktidarını hedefleyen bir mücadele olmuştur. Bu günden geriye bakıldığında Nâzım Hikmet portresi üç ayrı algı çerçevesinde çizilmektedir. Birincisi sosyalist düşüncenin dünya çapında temsilini yapmış başarılı bir Türk şairi, ikincisi vatanına ihanet etmiş bir komünist, üçüncüsü ise aşkları, evlilikleri, memleket özlemi gibi motiflerle çizilen bir popüler kültür imgesidir. Üçüncüsü bir yana bırakılırsa Nâzım Hikmet'in şiiri, birbirine karşıt ve şiirinden çok eylem ve düşüncelerinin etkisiyle yaklaşan iki ana değerlendirme öbeğinin konusu olmuştur. Genel olarak bakıldığında her iki tarafın değerlendirmelerinde de poetik özelliklerden çok, duygusal-politik tavırların öne çıktığı görülmektedir. Elbette ideolojisiyle yaşamını ve sanatını bu denli iç içe geçirmiş bir sanatçı için bu doğal, hatta kaçınılmaz bir sonuçtur. Bununla birlikte bu durum, onun eserine objektif bir yaklaşımı engellememelidir. Her sanatçı şu ya da bu dünya görüşüne bağlanabilir ve bu uğurda çaba da harcayabilir. Şiir okuruna düşen şair hakkındaki spekülasyonları bir yana bırakarak şiirin estetik değerleri üzerinde yoğunlaşmaktır.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİ VE TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ



Nâzım Hikmet'in şiirinin özelliklerini belirleyip sınıflandırabilmek ve Türk şiirindeki yerini ve etkisini açıklayabilmek.

Önceki ünitelerde anlatıldığı gibi Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerini yazmaya başladığı yıllarda Türk şiirinde birkaç ayrı çizgide yeni söyleyiş, ses ve imge arayışları sürmekteydi. Bir yandan Edebiyat-ı Cedide anlayışından süzülüp gelen bireyci, saf şiir anlayışının; bir yandan şiir dili ile yaşayan dili örtüştürme çabalarının, bir yandan şiiri toplum sorunlarının çözümü için bir araç olarak gören anlayışların bir arada görüldüğü, Divan, halk ve tekke şiirlerinin estetik özelliklerinden, Batı sanat akımlarından yararlanan poetik tutumların ortaya çıkardığı şiirler aynı süreç içerisinde şiir ortamını oluşturmakta idi.

Nâzım Hikmet, ev içinde yüksek sesle şiirler okuyan dedesinin ve hececi şairlerin etkisi altında yazdığı ilk şiirlerinden itibaren şiirde sesin önemini kavramış görünür. Şüphesiz yalnızca bu ilk şiirlerinde değil, sonuna kadar onun şiirinin en önemli özelliklerinin başında ritmik ve zengin ses yapısı gelir. Etkili kafiyeler, durakların dinamik bir biçimde kullanılması bu ses yapısının başlıca özelliğidir. Kimilerinin Mayakovski etkisine bağladığı, kimilerinin Türk şiirindeki serbest müstezat biçiminin gelişmiş bir örneği olarak gördüğü basamaklı dize biçimi şiirin dinamizmini sağlayan bir başka özelliktir. Şair, Mayakovski'nin şiirini ilk defa Batum'da bir gazetede gördüğünü, Rusça bilmediği için anlamadığı halde bu şiirin biçiminden etkilendiğini; yine bu şehirde gördüğü aç insanlarla ilgili bir şiir yazmak istediğin-

de hece vezninin kendisine yetersiz geldiği için, bu şiirin biçimini taklit ettiğini söyler. 1922'de yazdığı "Açların Gözbebekleri" adlı bu şiir, özellikle biçimiyle Türk edebiyatında bir yenilik öncüsü olarak karşılanmıştır:

"Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim."

Nâzım Hikmet, Mayakovski şiiriyle ilişkisini sonraki yıllarda sadece biçim bakımından bir etkilenme olarak açıklamıştır. Eleştirmen Asım Bezirci'nin, yukarıda ilk bölümünü aldığımız şiirin ilk beş dizesinde aruzun "mefâîlün (3)-fâilün" kalıbının, 6.-9. dizelerinde ise hem aruzun "müstef'ilün-müstef'ilün-feilün" kalıbının, hem de hecenin 4+4 ölçüsünün bulunduğunu belirtmesi, Nâzım Hikmet'in şiirinin biçim yapısına ilişkin bir özelliği dikkate sunar. Şair elbette geleneksel ölçüleri sistematik bir biçimde kullanmamıştır; fakat özellikle *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan sonra şiirinin ses öğesini düzenlerken, hem Divan hem de halk edebiyatı müzikalitesinin kulağında bulunan ritmini şiirine yansıtmaktan kaçınmamıştır.

SIRA SİZDE 2 

Nâzım Hikmet ilk şiirlerini hangi edebî anlayışın etkisi altında yazmış ve sonra niçin şiir anlayışında değişiklik yapmıştır?

Şairin aynı şekilde hem parçayı, hem bütünü bir arada gözeten bir yapı titizliğine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Hececilerden gelen konuşma dili imkânlarını şiirinin ayırıcı bir özelliği olarak genişletmesi; yer yer öykülemenin ve konuşma dili edâsının getirdiği yüzeysellesşmeye, sözün kışkırtmasına kapılarak sözcük tasarrufundaki aksamalara karşın onun şiirinin en çok dikkati çeken yönüdür. Öte yandan bir çok eleştirmen tarafından en başarılı eserleri kabul edilen *Şeyh Bedrettin Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları* gibi epik şiirlerinde, konu edindiği döneme uygun bir biçim ve dil kullandığı görülür. Şiirinin yapı özellikleri, içinde bulunduğu koşulların etkisine göre az çok değişkenlik gösterir. 1938'e kadarki şiirlerinde hitabet öğesi ağır basarken, hapiste bulunduğu 1950'ye kadarki yıllarda yazdığı şiirlerden bir kısmında öyküleme tekniğinin (*Memleketimden İnsan Manzaraları* gibi örneklerde), kiminde ise lirizmin ağır bastığı *(Saat 21-22 Şiirleri)* görülür.

Nâzım Hikmet'in şiirinin Türk edebiyatındaki en dikkat çekici yanı, biçim ve içerik arasındaki örtüşmedir. Onun 1929-1933 yılları arasında ard arda yayımladığı kitaplarındaki şiirlerin dönemin önde gelen edebiyatçılarının, Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Nurullah Ata(ç) gibi o yılların otoritesi olan isimlerin ilgisini çekmesinin sebebi öz ile biçim arasındaki bu uyumda yatar. Kendi ifadesiyle "şehrin şiiri" olan bu yeni şiir, çalışan insanın gerçeğini yansıtabilecek biçimi aramıştır ve bulmuştur. Ona göre önemli olan özdür ve bu öz elbette politik bir nitelik taşır. Yani dünyaya, topluma ve bireye üretim tüketim ilişkileri, sınıf farkları çerçevesinde bakmak, realiteyi Marksizmin yorumladığı biçimiyle diyalektik maddecilikle ele almaktır asıl olan. Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatındaki yeri büyük ölçüde bu ideolojik tutumu estetiğinin temeline koymasıdır. "San'at Telakkisi" adlı şiirinde açıkladığı şu görüşler onun şiir anlayışını da ortaya koymaktadır:

"...
Benim
şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindendir!.

Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları..
Fakat asıl
benim anladığım dil:-
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethovenin sonatları..

Sen istediğin kadar
tozu dumana katar
sürebilirsin atını!.
Ben değişmem
en halisüddem
arap atına;
saatte 110 kilometrelik sür'atini
demir raylarda koşan
demir beygirimin!."

Maddeye ve teknolojiye övgüler sunan bu şiir, şairin fütürist ve konstrüktivist akımların açık etkisinde bulunduğunu göstermektedir. Teknoloji, hız, doğallığın ve lirik duyarlılığın reddedilmesi, şehrin ve kalabalıkların övgüsü söz konusu akımlardan gelen modernist öğelerdir. Nâzım Hikmet'in şiiri *Şeyh Bedreddin Destanı*'na kadarki süreçte Rus modernist akımlarının "yıkıcılık" özelliğini; bu kitabından itibaren ise Divan ve halk edebiyatının geleneksel öğelerinden yararlanan bir özellik taşır. Bu dönemde "cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın **sanattaki tezahürü bakımından** telakkilerim bir hayli değişti" diyecektir. Böylece "fazla haykıran bir 'propaganda' edası taşı"dığını düşündüğü önceki şiirlerinden farklı bir anlatıma yönelir.

Onun şiirinin ana özelliklerini şöyle belirtebiliriz: 1. Şiirin görünüşünü (basamaklı dizeler, büyük-küçük harfleri geleneksel anlayıştan farklı kullanma, aynı sayfa ve şiirde farklı puntolardaki harfleri bir arada kullanma) özel bir dikkat ile örme, 2. İçeriğe uygun bir ses düzeni oluşturma ("Makinalaşmak" şiirindeki "trrrrrum/trrrrrum/trrrrum/trak tiki tak" gibi makine taklidi ses öğelerini kullanması ve daha başka örnekler), 3. Sinemotografik bir anlatımı benimseme (muselâ, "Salkımsöğüt" şiirinde yerde kalan askerin atlıların uzaklaşmasını izleyişi; "atlılar atlılar kızıl atlılar" dizesinin, her bir satırda kısaltılarak "at" sözcüğüne kadar indirilmesi ile görüntü ve ses ögelerini birlikte kullanan bir sinema imgesi oluşturur ve bu anlatım tarzını *Memleketimden İnsan Manzaraları* kitabındaki şiirlerde de kullanır.), 4. Şiir, roman, öykü, tiyatro, senaryo gibi edebiyat türlerinin birbirine zıt özellikler taşıyan öğelerini bir araya getirme; hem birimi (mısra-ı bercesteyi), hem de bütünü gözeten, hem solo hem de orkestra oluşturmayı amaçlayan yapı, 5. Şiirlerinin bütünü açısından bakıldığında hem modernist, hem geleneksel öğeleri

kullanmaktan kaçınmama, 6. Bütün bunları birleştiren bir zemin olarak biçim ve içerikte Marksist dünya görüşünü şiir anlayışının temeline oturtmak.

Bütün bunlara karşın Nâzım Hikmet'in şiirini Türk şiirinde tekil bir ürün olarak görmek, özellikle yol açıcı, öncü bir şiir kabul etmek yarım asırdan beri süregelen yenileşme dönemi çabalarına ve bu çabanın içerisinde olan pek çok şaire haksızlık olur. İçerikteki öğelerden makine ve teknoloji övgüsünün, "77 katlı betonarme dağlara" hayran olan, "karnına bir türbin oturtup/makinalaşmak" isteyen Nâzım Hikmet'ten önce, Sadullah Paşa'nın "Ondokuzuncu Asır" şiirine kadar geri götürülebilecek, Tevfik Fikret başta olmak üzere birçok şairde izleri görülür. Halkın sorunlarına yönelen ilgi de Nâzım Hikmet'teki ideolojik güdümlülük bir yana bırakılırsa yine Fikret, Mehmet Emin, Mehmet Âkif gibi şairlerin şiirlerinde açıkça bulunabilir. Söyleyiş özellikleri bakımından Nâzım Hikmet'in şiirlerinin de en önemli niteliğini oluşturan hitabet üslûbu, konuşma dili canlılığını şiire yansıtma, şiirde öyküleme tekniği Tanzimat dönemi şairlerinden beri gelen arayışların Fikret ve Âkif'te belirgin bir kıvama ulaşmış öğeleridir. Özellikle hececi şairlerin eliyle yaşayan dile yönelme, Türk şiirini 1920'lere gelindiğinde dil bakımından bir aşamaya getirmiş bulunuyordu. Edebiyat-ı Cedide'den beri serbest müstezat, cümlenin ve anlamın dizeler arasında akması denemeleri şiirde birim güzelliğinden bütünün güzelliğine gidişin önemli aşamaları olmuştur. Şiirin yapısında dizenin önemini yitirip bütünün güzelliğinin öne çıkarılması bir dikkat olarak yenileşme süreci boyunca var olagelmiştir. Nâzım Hikmet'te, bunun uygulanmasındaki başarı ve bütünü sağlayan faktör olarak dünya görüşünün konulması yenidir. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in yapmış olduğu işin Türk şiirinde hiçbir geçmişi bulunmadığı görüşünün tutarlı olmayacağı dikkatten uzak tutulmamalıdır. Buna karşılık onu, şiirin yapısını kurarken gerçekleştirdiği öz ve biçim ilişkisi, ses öğesinin alabildiğine genişlemiş olması, görsel imgelerin canlılığı gibi nitelikleriyle Türk şiirinin doğal değişiminin bir sonucu, evrilmenin kendiliğinden gelen bir aşaması olarak görmenin de yanlış olacağını belirtmek gerekir. Nâzım Hikmet'in başarısı Türk şiirindeki bu deneyimler ile modernist yapı anlayışlarını birleştiren becerisinde yatmaktadır.

SIRA SİZDE 3 

Nâzım Hikmet'in şiirinin Türk şiirindeki yeri konusunda nesnel bir değerlendirme için ne söylenebilir?

Öte yandan Nâzım Hikmet'in Türk şiirinin kendisinden sonraki gelişmesinde oynadığı rol de zaman zaman tartışma konusu edilmektedir. Yaşam öyküsünde görüleceği gibi Nâzım Hikmet, dergilerde şiir yayımlayabildiği, kitaplarını bastırabildiği 1929-1938 yılları arasında Türk edebiyatının ortamı içerisinde etkin olmuştur. Bu süreçte politik mücadelesinin yanı sıra yeni yetişen kuşaklar üzerinde şiiriyle de etkili olmuştur. Bu etki aşağıda ele alacağımız 40 Kuşağı da denilen bir grup toplumcu gerçekçi şairin yetişmesine kaynaklık etmiştir. Ancak 1930'ların ortasından başlayarak Türk şiirinin gelişme çizgisinde ana ekseni oluşturan Garip Hareketi, İkinci Yeni gibi oluşumların ortaya çıktığı süreçlerde önce hapiste, ardından yurt dışında ve kitapları yasaklı olduğu için belirleyici bir etkisi bulunduğunu söylemek abartılı bir iddia olur. Onun kitaplarının tekrar yayımlanmaya başladığı 1960'lardan sonraki ilk kuşak, şiir estetiğini büyük ölçüde İkinci Yeni akımından almıştır. 1960'ların sonu ile 1970'li yıllarda yazılan şiir üzerinde etkisi olmuşsa da bu etki, poetik ölçütler çerçevesinde yaklaşıldığında negatif bir etki olmuş ve bu dönem şiirinin sözü sloganlaştıran, bireysel duyuşların ürünü metinlerden çok, kitlelerin birlikte okuyacağı marşları andıran ürünlerin ortaya çıkmasına, şiirin estetik düzeyinin aşağıya düşmesine

yol açmıştır denilebilir. Nitekim "Nâzım Hikmet'in kendi çağındaki şairler üstünde de sonra gelenler üstünde de aktif realistler dışında fazla etkisi olma"dığını söyleyen Cemal Süreya, "Nâzım Hikmet'i tapınılacak bir şair olarak görmeyi" istemenin de öncelikle gerçekçilik açısından onun anısına ihanet etmek olacağını belirtir.

Kısacası, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Nâzım Hikmet şiirinin kalıcı ve verimli bir etkisi olduğunu ileri sürmek abartılı bir iddia olacağı gibi, onun yaşayan Türkçeyi şiirinin ana malzemesi olarak ustaca kullanan, biçim öğeleriyle içeriği kaynaştırmış, hareketli bir söyleyişe ulaşmış önemli bir şair olduğunu; buna karşılık modern Türk şiirinin akışında öncü ya da yol gösterici bir etkiye sahip olmadığını belirtmek yerinde olacaktır.

TOPLUMCU GERÇEKÇİ EDEBİYAT ANLAYIŞI



Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının Türk şiirindeki yerini tartışabilmek.

Edebiyatta gerçekçilik anlayışı; gözlemci gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olarak üç ayrı çizgide gelişmiştir. Gözlemci gerçekçilik dış gerçeğin olduğu gibi esere yansıtılmasını, eleştirel gerçekçilik gözlemin eleştirel bir nitelik taşımasını içerirken; toplumcu gerçekçilik tezli oluşu, gerçekliği Marksizm düşüncesi çerçevesinde yorumlamasıyla ötekilerden ayrılır. Toplumcu gerçekçilik, Marksizm'in sanat-edebiyat alanına yansımasıdır. 1934'te Moskova'da toplanan Yazarlar Birliği Kongresi, Maksim Gorki tarafından özetlenen dört ilkeyle toplumcu gerçekçiliğin ölçütlerini ortaya koymuştur. Buna göre:

1. *Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçekçilikten farklı olarak pragmatik bir edebiyattır ve bir tezi savunur.*
2. *"Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir." Edebiyatta insanı belirleyen en temel öğe kolektivizmdir.*
3. *"Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşmak isteyeceği en son amaç yeryüzünde yaşamak mutluluğudur." Yani yaşam, maddesel ve doğal olanla sınırlıdır.*
4. *"Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır." Toplumcu gerçekçilik didaktik bir amaç taşır.* (Kahraman, 2004:57-58)

Şimdi bu ilkeler çerçevesinde şiirini kuran şairlerin Cumhuriyet dönemi şiiri içerisindeki yerini belirlemeye çalışalım. Toplumcu gerçekçi anlayışın ilk ve en önemli temsilcisi olan Nâzım Hikmet'i yukarıda ayrıntılı olarak inceledik. 1940 Kuşağı olarak adlandırılan ve doğrudan doğruya Nâzım Hikmet etkisine bağlanacak şairleri de aşağıda ele alacağız. Burada ise onunla aynı dönemlerde yazan ve onun etkisi altında kaldıkları düşünülebilecek şairlerin, şiirlerinin özelliklerine ve dönem şiiri içerisindeki yerlerine değinmek istiyoruz.

Toplumcu gerçekçilik nedir?



SIRA SİZDE

Nâzım Hikmet ile birlikte serbest şiirin öncüsü kabul edilen Ercüment Behzat'ın (Lav, 1903-1984) da toplumcu-gerçekçi anlayış içerisinde kabul edilip edilmemesi eleştirmenlerce tartışmalı görülse bile, şiirinin biçim ve içerik özellikleri bakımından burada ele alınması yerinde olacaktır. Lav, Rusya'daki modernist akımlardan yola çıkmış olan Nâzım'ın aksine Almanya'daki öğrenim yıllarında tanıdığı dışavurumcu-

luk, Dadaizm ve gerçeküstücülük akımlarından etkilenerek serbest şiirin bizdeki ilk örneklerini vermiş olduğunu ileri sürer. Ahmet Oktay, Ercüment Behzat'ın şiiri ile Nâzım Hikmet'in şiiri arasındaki farkı biçim-içerik ilişkisinde görmektedir. Ona göre Ercüment Behzat, Nâzım Hikmet'in başardığı biçim-içerik uyumunu başaramamış; ya biçimde ya içerikte "açık düşmüştür." Gerçekten de Lav'ın şiirlerinde de toplumcu gerçekçilerin materyalist, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen temlerine benzer konuları işlemiş olsa da içerikte belirgin ve bütüncül bir yönelme göstermez. Aslında belirli bir ideolojiye bağlanamayan bir şair olan Lav, yerleşik değerleri inkâr eder ve daha çok bir başkaldırı şairi özelliği taşır. Şiir işçiliği özellikle biçim üzerinde yoğunlaşır. Lav şiirlerini *S.O.S.* (1931), *Kaos* (1934), *Açıl Kilidim Açıl* (1940), *Mau Mau* (1962), *Üç Anadolu* (1964) adlı kitaplarda toplamıştır.

Mehmet Can Doğan, 1930'lu yıllarda Nâzım Hikmet'in etkisini incelediği yazısında bugün çoğu hatırlanmayan birçok şairden, şiirlerinden örneklerle söz eder. Bunlar arasında ilk akla gelenlerden birisi İlhami Bekir'dir (Tez, 1906-1984). Tez, Nâzım Hikmet'in Rusya'dan döndükten sonra yeni dünya görüşüne ve edebiyat anlayışına bağlı olarak oluşturmak istediği şiirin ilk izleyenlerinden olmuştur. Bu bakımdan şiirlerinde ustasının etkisi belirgin bir biçimde görülür. Bununla birlikte Nâzım'ı izleyen ilk kuşak şairler arasında en başarılısıdır. Birçok şiirinde Nâzım Hikmet'in sözcük, imge ve biçim özelliklerini taklit etmiş görünür. 24 Saat adlı kitabındaki şiirlerle Türk edebiyatında işçileri konu edinen ilk şair kabul edilir.

"Kafamın ince çıplak zarını
çıplak masama serdim,
sonra gerdim
telgraf teli gibi sinirlerimi."

Aynı şekilde başlangıçta hece vezniyle yazan ve daha sonra toplumsal içerikli serbest şiire geçen Hasan İzzettin (Dinamo, 1909-1989), Nâzım Hikmet etkisi altında yazdığı toplumcu şiirlerini *Deniz Feneri* (1937) adıyla kitaplaştırmıştır. Şiirlerini *1+1=Bir* (N.Hikmet'le birlikte, 1930) ve *Daha Çok Onlar Yaşamalıydı* (Bütün Şiirleri, 1996) adlı kitaplarda toplayan Nail V. (Çakırhan, 1910-2008) ise 1945'ten sonra şiir yayımlamayı bıraktı ve asıl dikkatini mimarlığa yöneltti. Bunlara eklenebilecek başka şairlerle birlikte bakıldığında 1930'larda Nâzım Hikmet'in özellikle biçiminden, söyleyiş özelliklerinden kurtulup şiirde kişilik kazanamamış pek çok isim, ustalarının getirdiğine yeni bir şey ekleyecek, bu anlayışı bir akım haline getirecek varlık gösterebilmiş değillerdir. Ayrıca Ahmet Oktay, Hasan Bülent Kahraman gibi eleştirmenler bu dönemde yazan bu anlayıştaki şairlerin, toplumcu gerçekçi anlayışla Kemalist ideolojinin halkçılık, köycülük ilkeleri arasında bir yakınlık bularak ideolojik bakımdan ara yerde bulunduklarını belirtmektedirler.

TOPLUMCU GERÇEKÇİ ANLAYIŞI TEMSİL EDEN ŞAİRLER: 1940 KUŞAĞI



Toplumcu-gerçekçi şiir anlayışını temsil eden ve 1940 Kuşağı olarak adlandırılan şairlerin, şiirlerinin özelliklerini tanımlayabilmek.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinden ve düşüncesinden etkilenerek yazan 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçileri olarak adlandırılan şairlerin önde gelenleri Rıfat Ilgaz (1911-1993), Cahit Irgat (1916-1971), A. Kadir (İbrahim Abdülkadir Meriçboyu, 1917-

1985), M. Niyazi Akıncıoğlu (1919-1979), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Enver Gökçe (1920-1981), Mehmet Kemal (Kurşunluoğlu, 1920), Arif Damar (1925), Ahmet Arif (1927-1991), Şükran Kurdakul'dur (1927). Bunlara kimi kaynaklarda önceki kuşaktan Hasan İzzettin Dinamo ile aşağıda Mavi Hareketi başlığı altında ayrıca anlatılacak olan Attila İlhan (1925-2005) da katılır.

Eserlerini genellikle 1938'den sonra vermeye başlayan bu kuşak şairlerinin ortak özelliği Nâzım Hikmet'in izleyicisi olmalarıdır. Belirtilmesi gereken bir başka nokta da bunların ürün vermeye başladıkları yılların siyasal-toplumsal atmosferidir. Bu yıllar Avrupa'da II. Dünya Savaşı'nın başladığı, Türkiye'de ise Atatürk'ün ölümünün ardından İsmet İnönü yönetimindeki tek parti iktidarının dünya koşullarının da etkisiyle bir baskı uyguladığı dönemdir. Bu yalnızca, bu kuşak şairlerinin öncü kabul ettiği Nâzım Hikmet'in yol göstericiliğinden yoksun kalmalarına değil, aynı zamanda kendilerinin de diledikleri gibi yayın yapmalarına engel olmuştur. Bu kuşağın temsilcilerinin çıkardığı birçok dergi sık sık kapatılmış, kendileri de ya takibata uğramış ya da hapis yatmışlardır.

Bu koşullar altında yazılan söz konusu şairlerin ürünleri teknik açıdan Nâzım Hikmet'in şiirinin özelliklerini yeniden üretecek bir düzeye ulaşamamıştır. Onun başarıyla uyguladığı basamaklı dize anlayışı ve tonlamanın yerini öyküleme tekniği almaya başlamış; Nâzım Hikmet'te belirgin bir yönlendirici olan ideolojik tutum, kentli insanın yoksulluğu, kendi yaşadıkları acıların duygusal bir biçimde dile getirildiği bireysellik, özgürlük, gelecek umudu, savaş karşıtlığı gibi motifler arasında etkisizleşmiştir. Bunlar arasında şöhretini daha çok sonraki yıllarda yazdığı *Hababam Sınıfı* adlı mizah romanıyla yapan ve toplumcu tarzdaki şiirlerini *Yarenlik* (1943), *Sınıf* (1944) ve *Yaşadıkça* (1948) kitaplarında toplayan Rıfat Ilgaz, söyleyiş ve yapı bakımından Garip anlayışına yakın bulunan bir şairdir. Şiirlerinde öyküleme ve ironi ile yer yer yaşamdan gelen yoksul sahnelerin lirizmi dikkati çeker. Şairin adı geçen kitaplardan sonra çıkardığı şiir kitaplarında herhangi bir gelişme kaydettiği söylenemez. Hatta giderek düzyazıya ve mizaha yaklaşan bir eğilim izler.

Bu Şehrin Çocukları (1945), *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947), *Ortalık* (1952) ve *Irgadın Türküsü* (1966) adlı kitaplarında topladığı şiirleriyle toplumcu gerçekçi şairler arasında yer alan Cahit Irgat da, toplumcu dünya görüşü ile Garip şiiri arasında gidip gelen ürünlere imza atmıştır. Şiirlerinde yer yer Necip Fazıl'ın metafizik duyarlılığını andıran imgeler de kullanmıştır:

"Çöküyor şarap rengi bir bulut
Yağıyor üstümüze ölülerin gözleri
İnsanlar birbirinin gözyaşını içiyor."
("Son Perde")

Şiirle kısa bir süre ilgilenen M. Niyazi Akıncıoğlu, ilk ve tek kitabı *Haykırışlar* (1943)'dan sonra şiirden uzaklaştı. Ürünlerinde Divan ve halk edebiyatından gelen özellikler görülür. İlk kitabı *Tebliğ* (1943) ile Nâzım Hikmet çizgisinde bir çıkış yapan A. Kadir'in şairliği neredeyse bu kitapla sınırlıdır. Bu şiirlerde kişisel yaşamının beslediği hapishane atmosferi, toplumsal ile bireysel olan arasında gidip gelen bir duygusallığın ağır bastığı görülür. Sonraki yıllarda başka şiir kitapları da yayımlamış olmakla birlikte özellikle çevirmenliği ile dikkat çekmiştir. Bu kitaptaki şiirlerindeki Nâzım Hikmet etkisinden sonraki yıllarda sıyrılmaya çalışmıştır. İlk şiirlerini kuşağın diğer birçok şairi gibi hece vezniyle ve bireyci duygusal bir söyleyişle yazan Ömer Faruk Toprak, özellikle II. Dünya Savaşı ile birlikte toplumcu edebiyat anlayışına yönelmiştir. Gerçekçi gözlem ile didaktik eda, toplumcu tarzda yaz-

dığı şiirlerinin belirgin özelliğidir. Bu kuşak şairleri arasında tek şiir kitabı *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) ile büyük bir ilgi gören Ahmet Arif, meydanlarda okunacak yüksek sesli, öfke, isyan, kavga gibi sert bir söylemi içeren ürünlere imza atmıştır.


SIRA SİZDE 5

1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinin ortak özellikleri olarak neler söylenebilir?

1940 toplumcu gerçekçi şairler kuşağının şiirleri için Nâzım Hikmet etkisinde kalmak gibi bir ortak özellik taşımalarına karşın, onun şiirlerindeki teknik nitelikleri yeterince taşımayan, içerikte ise toplumcu düşünceleri, şiirden çok düzyazının gerektirdiği düz bir söyleyişle yansıtan, duyarlılıktan ziyade duygusallık özelliği taşıyan ve şiirde dil, imge ve ses gibi temel öğelerin farkında olmadıklarını gösteren ürünlerdir, denilebilir. Bu kuşak şairlerinin 1960'ların sonlarından itibaren artan toplumsal-siyasal gerilim ortamının beslediği ve 1970'li yılların edebiyatına egemen olan siyasal popüler şiire yanlış öncülük yaparak olumsuz bir rol oynadıklarını söylemek gerekir.

MAVİ HAREKETİ


AMAÇ 5

Mavi hareketi olarak adlandırılan edebiyat etkinliğinin şiire yansımasını, Türk şiirindeki yerini, Atilla İlhan ve Ahmet Oktay'ın şairliğini tartışabilmek.

Adını Kasım 1952-Nisan 1956 tarihleri arasında Ankara'da 32 sayı çıkan *Mavi* adlı dergiden alan hareketin, asıl 19. sayıdan itibaren Attilâ İlhan'ın dergiye katılması ile oluştuğu söylenebilir. Aslında edebiyatımızda daha çok Orhan Duru, Ferit Edgü, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel, Demir Özlü gibi imzaların ortaya çıkmasını sağladığı için öykü türüne yaptığı katkı bakımından dikkati çeken derginin toplumcu gerçekçi bir yayın halini alması özellikle Attilâ İlhan ile Ahmet Oktay'ın yazıları ile gerçekleşmiştir. Attilâ İlhan "Sosyal Realizm Münasebetleri Yahut Başlangıç" adlı yazısında bir taraftan Garip şairleri Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'i; bir taraftan "aktif realizm taraflısı" diye nitelediği toplumcu gerçekçi şairleri; bir taraftan da Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi ve Behçet Necatigil gibi şairleri eleştirir.

Genellikle İlhan'ın Garip şiirine karşı çıkışı ile anılan *Mavi* dergisindeki bu oluşumun bir hareket olarak anılmaya değer olup olmaması tartışmalıdır. Dergide yazanların ilk dönemde amatör diye nitelenebilecek yazarlardan oluşması, 19. sayıdan sonra ise Attilâ İlhan'ın öncülük ettiği sosyal realizm anlayışı çerçevesindeki tartışmaların dergideki bütün yazarları kuşatan, etkisi sonraki yıllarda da devam edecek bir akım veya hareket niteliğine dönüşememesi bu kuşkulu yaklaşımda etkili olmuştur. Buna karşılık, hem "bopstil" (züppe) olarak nitelendirilen Orhan Veli ve arkadaşlarının, hem 1940 kuşağı toplumcularının eleştirilmesi Attilâ İlhan ile birlikte derginin de edebiyatımızda bir yer edinmesini sağlamıştır. Buna karşılık ne derginin ne de bu oluşumda öncü rolü oynayan Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni akımına öncülük ettiği iddiası doğru kabul edilebilir. Yalnız şiirin poetik değerlerine vurgu yapması toplumcu gerçekçileri, imgeyi öne çıkarması Garip şiir anlayışını yıpratmış oldu. Bu hareketin şiir damarını oluşturan şairler arasında Attilâ İlhan, Ahmet Oktay, Özdemir Âsaf, Arif Damar, Hasan Hüseyin Korkmazgil adları sayılabilir. Başlangıçta toplumcu bir çizgi izlemelerine karşılık sonraki yıllarda Türk şiirinde kendilerine özgü bir yer edinen İlhan ve Oktay'ı biraz daha yakından tanımak yerinde olur.

Attilâ İlhan 1946 yılında CHP şiir yarışmasında "Cebbar Oğlu Mehemmed" adlı şiiriyle ikincilik (birinci eser Cahit Sıtkı'nın "Otuzbeş Yaş", üçüncü eser ise Fazıl Hüsnü'nün "Çakır'ın Destanı" adlı şiirleri olmuştur) kazanmış olmakla edebiyat ortamına adeta ünlü bir şair olarak giriş yapar. Aslında 1941'den beri toplumcu kuşak içerisinde ve o niteliği taşıyan şiirler yazmakta idi. Onun şiirinin ilk kaynaklarından birisi Nâzım Hikmet'tir. Bu yıllarda yazdığı şiirlerde folklordan gelen öğeleri sıklıkla kullanan, dizelerin ses özelliklerine dikkat eden öyküleyici bir anlatım biçimini benimsemiştir. 1950'den sonra Garip'e -"bobstil, alafranga" nitelemeleriyle- karşı çıkarken, şiirin düz ve yalın bir ifade aracı olamayacağını, zengin benzetmeli, içli, derin olması, kendisine özgü bir söyleyiş özelliği taşıması gerektiğini ileri sürmüştü. Ona göre 1940 kuşağı toplumcuları dönemin tek parti iktidarı tarafından etkisizleştirilerek, Orhan Veli ve arkadaşlarının öne çıkmaları sağlanmıştır. Buna karşılık 40 kuşağı toplumcularını ise "dar bir formalizmle çocuk realizmi" arasında kalmakla suçlar. Böylece kendisini "sosyal realizm" olarak adlandırdığı bir anlayışla ötekilerden ayırır. Hem genel olarak düşünce dünyasında hem de şiirde bir sentez arayışı içindedir. İsmet İnönü Atatürkçülüğü'nden ayırmak için Mustafa Kemal Atatürkçülüğü diye adlandırdığı Atatürkçülük ile Marksizm arasında; çağdaşlaşmak zorunluluğu diye adlandırdığı ulusçu-ulusalcı düşünce ile Selçuklu-Osmanlı tarihsel deneyimi arasında bağlantılar kurmak, kendi deyimi ile "bileşim" oluşturmak ister. Bu tutumu onun şiirine de yansımıştır. Solculuğu Atatürk düşüncesi ile milli bir zemine oturtmak istediği gibi şiirde de toplumcu gerçekçilik anlayışı ile Divan şiiri estetiğini birleştirmek ister. Ayrıca kentli insanın yalnızlık, cinsellik gibi duyguları ve şiir dilinde argo, küfür vb. geniş söz varlığı ve söyleyiş öğeleri, Divan şiirinin müzikalitesinden yararlanma gibi özellikleri ile hem ses hem imge bakımından giderek Nâzım Hikmet etkisinden kurtulur. Böylece Batı şiiri estetiği ile gelenek arasında sentez oluşturmak isteyen, şehirli, entelektüel ve aynı zamanda toplumcu öznenin şiirini yazar.

emperyal oteli'nde bu sonbahar
bu camların nokta nokta hüznü
bu bizim berhava olmuşluğumuz
bir nokta bir hat kalmışlığımız
bu rezil bu çarşamba günü
intihar etmiş kötümser yapraklar
öksürüklü aksırıklı bu takvim
ben hiç böylesini görmemiştim
vurdun kanıma girdin itirazım var
("Emperyal Oteli")

Attilâ İlhan şiirine genel olarak üç dönem halinde yaklaşmak mümkündür: Toplumcu gerçekçi dönem (*Duvar* ve *Sisler Bulvarı* kitapları), bireyselliğin varoluş içinde algılanılmaya çalışıldığı dönem (*Yağmur Kaçağı, Ben Sana Mecburum, Bela Çiçeği* ve *Yasak Sevişmek* kitapları), Divan şiiri birikimine yöneldiği dönem (*Tutuklunun Günlüğü* ve daha sonraki kitapları). Bütün bu şiirler toplamıyla Attilâ İlhan, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde çağdaş kentli bireyin duygularını yansıtan lirizmi ile ve gelenekten özellikle müzikal değerler bakımından kendine özgü yararlanma tarzıyla özel bir yer edinmiştir.

İlk dönem şiirlerinde Ahmet Arif'ten etkilendiğini belirten Ahmet Oktay, 1960'tan sonraki şiirlerinde İkinci Yeni şiir akımı ile toplumcu gerçekçi anlayışın etkisi altında görünür. Oktay, *Dr. Kalligari'nin Dönüşü* (1966) ve *Yol Üstündeki Semender*

(1987) adlı kitaplarındaki şiirleri onun şiir çizgisinde öne çıkan ürünler olarak dikkati çeker. Destansı söyleyişten imgeyi benimsemiş toplumsal duyarlılığa uzanan tavır ve sözcük çeşitliliği şiirlerinin belirgin özellikleri arasındadır.

Mazi de hal de
kalbimde yaradır,
hâlâ düşlerimden geçiyor tanklar;
oğullar gitti, kızlar gitti
teşhis ettim onları morglarda.
Unuttum kimleri ele verdiğimi
ve kimlerin beni ihbar ettiğini-
("Sayıklamalar")

Ahmet Oktay'ın şiirlerinin yanı sıra deneme-inceleme türünde yazdığı eserler ile de özellikle 1970'lerden sonra düşünce yaşamında önemli yer edindiğini belirtmek gerekir. Kısacası, Mavi girişimi olarak adlandırılan edebiyat olayı özellikle eleştirel yönüyle etkili olmuş, dönemin genel kabul gören anlayışlarının yıpranmasına yol açmıştır.

Özet



Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde adı en çok tartışılan şairlerin başında gelen Nâzım Hikmet Ran'ın yaşamını, ideolojisini, tartışılan yönlerini açıklayabilmek.

Nâzım Hikmet, hayatını ve sanatını Marksist ideolojiye ve bu ideolojinin Türkiye'de yönetimi ele geçirmesi mücadelesine adamıştır. Bu yüzden hapis yatmış, yurtdışına kaçmış ve eserleri Türkiye'de uzun zaman yasaklanmıştır. Bu durum şairin ideolojisini benimseyenler tarafından alabildiğine abartılmasına, onun düşüncesine karşı olanlarca da yok sayılmasına yol açmıştır.



Nâzım Hikmet'in şiirinin özelliklerini belirleyip sınıflandırabilmek ve Türk şiirindeki yerini ve etkisini açıklayabilmek.

Nâzım Hikmet, hem biçim hem de içerik bakımından Türk şiirinde bir yeniliğin temsilcisidir. Onun şiirlerinde ses ve görüntü öğelerinin şaire özgü kullanımı, içerikle biçimin ayrılmaz bir şekilde örtüşmesi başarısının en önemli etkenidir. Buna karşılık Türk şiirinde sürekliliği olan ve geliştirici bir etki oluşturduğu söylenemez.



Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışını tanımlayabilmek, Türk şiirindeki yerini tartışabilmek.

Toplumcu gerçekçilik 1934 yılında Sovyetler Birliği'nde ortaya atılan Marksizm'in sanat alanında uygulanmasını amaçlayan tezin adıdır. Tezli, kolektivizmi amaç edinen, didaktik ve maddeci bir sanatın, toplumları sosyalizme yöneltecek biçimde gelişmesi taraftarıdır.



Toplumcu-gerçekçi şiir anlayışını temsil eden ve 1940 kuşağı olarak adlandırılan şairlerin, şiirlerinin özelliklerini tanımlayabilmek.

1940'larda edebiyat alanında görülmeye başlanılan ve toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen şairler kuşağı Nâzım Hikmet'in açtığı yoldan ilerlemek istemişlerse de öncelikle hiçbirisi biçim bakımından ustalarının ulaştığı düzeyi tutturamamışlardır. İçerikte ise yoksulluk, sınıf çatışması gibi konuları genellikle ısmarlama bir biçimde ve şiirden çok düzyazıya yaklaşan duygusal bir söyleyişle dile getirmişlerdir.



Mavi hareketi olarak adlandırılan edebiyat etkinliğinin şiire yansımasını, Türk şiirindeki yerini, Atilla İlhan ve Ahmet Oktay'ın şairliğini tartışabilmek.

1952-56 yılları arasında 32 sayı yayımlanan *Mavi* dergisi etrafında toplanmış olan isimlerin meydana getirdiği toplaşma özellikle Attilâ İlhan'ın ve Ahmet Oktay'ın dönemin edebiyatçılarına ve akımlarına yönelttiği eleştiriler ile dikkati çekmiştir. Bu dergide adını duyuran şairler ortak bir kuşak, akım vb. oluşumdan çok içerikte toplumcu gerçekçi kuşak ile biçimde İkinci Yeni akımı arasında özellikler taşıyan isimlerden oluşur. Bunlar arasında özellikle İlhan ve Oktay kendilerine özgü bir şiir oluşturabilmişlerdir.

Kendimizi Sınayalım

1. Nâzım Hikmet yenilik taşıyan **ilk** şiirlerini hangi sanat akımlarının etkisi altında yazmıştır?
- a. Hece şiiri
- b. Sembolizm ve sürrealizm
- c. Fütürizm ve konstrüktivizm
- d. Realizm ve strüktüralizm
- e. Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı

2. Nâzım Hikmet'in yeni tarzdaki **ilk** şiirinin adı nedir?
- a. Serviliklerde
- b. Açların Gözbebekleri
- c. Salkım Söğüt
- d. Makinalaşmak
- e. Şeyh Bedrettin Destanı

3. Aşağıdakilerden hangisi Nâzım Hikmet'in şiirlerinde etkili **değildir?**
- a. Yetiştiği evde dedesinin yüksek sesle şiir okuması
- b. Hece vezniyle yazan şairlerin sese dikkat göstermesi
- c. Mayakovski
- d. Mevlevi olması
- e. Marksizme bağlanışı

4. Aşağıdakilerden hangisi Nâzım Hikmet'in şiirinin özelliklerinden biri **değildir?**
- a. Değişken anlatım tekniklerini bir arada kullanması
- b. Dinamik bir ses yapısına sahip olması
- c. Toplumsal sorunları dile getirmesi
- d. İdeolojik bir nitelik taşıması
- e. Divan edebiyatından hiç yararlanmamış olması

5. Aşağıdakilerden hangisi Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarından **değildir?**
- a. Hasretinden Prangalar Eskittim
- b. Memleketimden İnsan Manzaraları
- c. Saat 21-22 Şiirleri
- d. Kuvayı Milliye Destanı
- e. Güneşi İçenlerin Türküsü

6. Aşağıdakilerden hangisi toplumcu gerçekçi şairlerden **değildir?**
- a. A. Kadir
- b. Ömer Faruk Toprak
- c. Ahmet Hamdi Tanpınar
- d. Hasan İzzettinDinamo
- e. Arif Damar

7. Aşağıdakilerden hangisi toplumcu gerçekçi şiir anlayışının özelliklerinden **değildir?**
- a. Metafizik olana ilgi duyması
- b. Didaktik olması
- c. Tezli olması
- d. Kolektivizmi savunması
- e. Sınıf mücadelesinin aracı olması

8. Aşağıdakilerden hangisi 1940 kuşağı şairlerin şiirlerinin özelliklerinden **değildir?**
- a. Basamaklı şiir biçiminin ortak özellikleri oluşu
- b. Nâzım Hikmet'ten ideolojik olarak etkilenmeleri
- c. Şiirlerinde öyküleme ve düzyazı özellikleri taşıması
- d. Nâzım Hikmet şiirini geliştirerek sürdürmeleri
- e. Kişisel dramlarından söz etmeleri

9. Aşağıdakilerden hangisi Mavi Hareketi'nin özelliklerinden **değildir?**
- a. Bir dergi etrafındaki toplaşmadan ortaya çıkmış olması
- b. Attilâ İlhan'ın öncülüğünde gelişmesi
- c. Garipçileri eleştirmesi
- d. 1940 kuşağı toplumcu gerçekçilerini eleştirmesi
- e. Uzun ömürlü bir edebiyat hareketi olması

10. Attilâ İlhan şiiri ile ilgili aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır?**
- a. Bireyin duygularına yer vermesi
- b. Şiirde anlamı önemsememesi
- c. Lirizme önem vermesi
- d. Divan şiiri ses özelliklerinden yararlanması
- e. Söz varlığının geniş olması

Okuma Parçası 1

YİRMİNCİ ASRA DAİR

-Uyumak şimdi,
uyanmak yüz yıl sonra, sevgilim...
-Hayır,
kendi asrım beni korkutmuyor
ben kaçak değilim.
Asrım sefil,
asrım yüz kızartıcı,
asrım cesur,
büyük
ve kahraman.
Dünyaya erken gelmişim diye kahretmedim hiçbir zaman.
Ben yirminci asırlıyım
ve bununla övünüyorum.
Bana yeter
yirminci asırda olduğum safta olmak
bizim tarafta olmak
ve dövüşmek yeni bir âlem için...
-Yüz yıl sonra, sevgilim...
-Hayır, her şeye rağmen daha evvel.
Ve ölen ve doğan
ve son gülenleri güzel gülecek olan yirminci asır
(benim şafak çığlıklarıyla sabaha eren müthiş gecem),
senin gözlerin gibi, Hatçem,
güneşli olacaktır...

(Nâzım Hikmet, "Yirminci Asra Dair", *Kuvâyi Milliye*)

Okuma Parçası 2

BÖYLE BİR SEVMEK

ne kadınlar sevdim zaten yoktular
yağmur giyerlerdi sonbaharla bir
azıcık okşasam sanki çocuktular
bıraksam korkudan gözleri sislenir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

hayır sanmayın ki beni unuttular
hâlâ ara sıra mektupları gelir
gerçek değildiler birer umuttular
eski bir şarkı belki bir şiir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

yalnızlıklarımda elimden tuttular
uzak fısıltıları içimi ürpertir
sanki gökyüzünde bir buluttular
nereye kayboldular şimdi kim bilir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

(Attilâ İlhan, "Böyle Bir Sevmek", *Böyle Bir Sevmek*)

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise "Nâzım Hikmet Ran: Yaşamı ve Adı Etrafındaki Tartışmalar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. b	Yanıtınız yanlış ise "Nâzım Hikmet'in Şiiri ve Türk Şiirindeki Yeri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. d	Yanıtınız yanlış ise "Nâzım Hikmet'in Şiiri ve Türk Şiirindeki Yeri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Nâzım Hikmet'in Şiiri ve Türk Şiirindeki Yeri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise "Nâzım Hikmet'in Şiiri ve Türk Şiirindeki Yeri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız yanlış ise "Toplumcu Gerçekçi Anlayışı Temsil Eden Şairler: 1940 Kuşağı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise "Toplumcu Gerçekçi Anlayışı Temsil Eden Şairler: 1940 Kuşağı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8 .d	Yanıtınız yanlış ise "Toplumcu Gerçekçi Anlayışı Temsil Eden Şairler: 1940 Kuşağı" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız yanlış ise "Mavi Hareketi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. b	Yanıtınız yanlış ise "Mavi Hareketi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Nâzım Hikmet'in yaşamını ve düşünce dünyasını etkileyen önemli olaylardan birisi 1921 yılında Millî Mücadele'ye katılmak üzere bir grup arkadaşıyla birlikte geçtikleri İnebolu'da gerçekleşmiştir. Burada Ankara hükümetinin iznini beklerken Almanya'dan gelen Spartakistlerle tanışır. Almanya'da Rusya'da Lenin'in yaptığı devrime benzer bir devrim yapmak isteyen bu örgüte mensup olan Sadık Ahi'den (Mehmet Eti) dinlediği Bolşevik Devrimi, Marks, Engels, sosyalizm, sınıf çatışması konularındaki görüşlerden etkilenmiş ve kısa sürede bu düşünceleri benimsemiştir.

Sıra Sizde 2

Nâzım Hikmet, ev içinde yüksek sesle şiirler okuyan dedesinin ve hececi şairlerin etkisi altında yazdığı ilk şiirlerinden itibaren şiirde sesin önemini kavramış görünür. Şair, Mayakovski'nin şiirini ilk defa Batum'da bir gazetede gördüğünü, Rusça bilmediği için anlamadığı halde bu şiirin biçiminden etkilendiğini; yine bu şehirde gördüğü aç insanlarla ilgili bir şiir yazmak istediğinde hece vezninin kendisine yetersiz geldiği için, bu şiirin biçimini taklit ettiğini söyler.

Sıra Sizde 3

Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde hiçbir geçmişi bulunmadığı görüşü doğru değildir. Buna karşılık onu, şiirin yapısını kurarken gerçekleştirdiği öz ve biçim ilişkisi, ses öğesinin alabildiğine genişlemiş olması, görsel imgelerin canlılığı gibi nitelikleriyle Türk şiirinin doğal değişiminin bir sonucu, evrilmenin kendiliğinden gelen bir aşaması olarak görmenin de yanlış olacağını belirtmek gerekir. Nâzım Hikmet'in başarısı Türk şiirindeki bu deneyimler ile modernist yapı anlayışlarını birleştiren becerisinde yatmaktadır. Ayrıca Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Nâzım Hikmet şiirinin kalıcı ve verimli bir etkisi olduğunu ileri sürmek abartılı bir iddia olacağı gibi, onun yaşayan Türkçeyi şiirinin ana malzemesi olarak ustaca kullanan, biçim öğeleriyle içeriği kaynaştırmış, hareketli bir söyleyişe ulaşmış önemli bir şair olduğunu; buna karşılık modern Türk şiirinin akışında öncü ya da yol gösterici bir etkiye sahip olmadığını belirtmek yerinde olacaktır.

Sıra Sizde 4

Edebiyatta gerçekçilik anlayışı; gözlemci gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olarak üç ayrı çizgide gelişmiştir. Gözlemci gerçekçilik dış gerçeğin olduğu gibi esere yansıtılmasını, eleştirel gerçekçilik gözlemin eleştirel bir nitelik taşımasını içerirken; toplumcu gerçekçilik tezli oluşu, gerçekliği Marksizm düşüncesi çerçevesinde yorumlamasıyla ötekilerden ayrılır. Toplumcu gerçekçilik, Marksizm'in sanat-edebiyat alanına yansımasıdır. 1934'te Moskova'da toplanan Yazarlar Birliği Kongresi, Maksim Gorki tarafından özetlenen dört ilkeyle toplumcu gerçekçiliğin ölçütlerini ortaya koymuştur.

Sıra Sizde 5

1940 toplumcu gerçekçi şairler kuşağının şiirleri için Nâzım Hikmet etkisinde kalmak gibi bir ortak özellik taşımalarına karşın, onun şiirlerindeki teknik nitelikleri yeterince taşımayan, içerikte ise toplumcu düşünceleri, şiirden çok düzyazının gerektirdiği düz bir söyleyişle yansıtan, duyarlılıktan ziyade duygusallık özelliği taşıyan ve şiirde dil, imge ve ses gibi temel öğelerin farkında olmadıklarını gösteren ürünlerdir, denilebilir.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Aktaş, Ş. (1998). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi* (1920-1940), Ankara: Akçağ Yayınları.

Bayar, Z. (1973). *Nâzım Hikmet Üzerine*, İstanbul: Tel Yayınları.

Coşkun, K. (Ed., 2010). *İstanbul Şairi Nâzım Hikmet Hoş Geldin,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çelik, Y. (1998). *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, M. C. (2002). "Serbest Nâzım", *Kitap-lık Dergisi,* S.52, s.151-167, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğan, M.H. (2002). "Nâzım Hikmet ve Şiiri", *Kitap-lık Dergisi,* S.52, s.141-150, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fevralski, A. (1997). *Nâzım'dan Anılar,* (Çev. Ataol Behramoğlu), İstanbul: Milliyet Yayınları.

Kahraman, H.B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir,* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kemal, O. (1996). *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl,* İstanbul: Milliyet Yayınları.

Kurdakul, Ş. (1997). *Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları,* İstanbul: Milliyet Yayınları.

Nureddin, V. (1965). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti,* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950),* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oktay, A. (2004). *İmkânsız Poetika.* İstanbul: Alkım Yayınları.

Özel, İ-Kutlu, M. (1990). "Ran, Nâzım Hikmet", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

(Ran), Nâzım Hikmet (1996). *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar,* İstanbul: Milliyet Yayınları.

(Ran), Nâzım Hikmet (1995). *835 Satır Şiirler 1,* İstanbul: Adam Yayınları.

Sazyek, H. (2007). "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi* c. VIII, s.468-472, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Sertel, Z. (1996). *Nâzım'ın Son Yılları,* İstanbul: Milliyet Yayınları.

Süreya, C. (1985). *Şapkam Dolu Çiçekle,* İstanbul: Çizgi Yayıncılık.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2003). İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ

5

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Metafizik, mistisizm kavramlarını tanımlayabilecek,
- Sanatın metafizik ve mistisizmle ilişkisini tarif edebilecek,
- Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik eğilimler taşıyan şairlerden Necip Fazıl Kısakürek'i eserlerinden örneklerle açıklayabilecek,
- Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde mistik özellikleri sınıflandırıp tanımlayabilecek,
- Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ilk şiirlerindeki metafizik öğeleri belirleyip tanımlayabilecek,
- Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik özellikler taşıyan diğer şiirleri ve şairleri açıklayabileceksiniz.,

Anahtar Kavramlar

- Metafizik
- Mistisizm
- Sanat ve metafizik
- Şiir ve varlık

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri → Modern Türk Şiirinde Metafizik Eğilimler

- METAFİZİK, MİSTİSİZM
- CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ: SANAT, METAFİZİK VE MİSTİSİZM
- NECİP FAZIL KISAKÜREK
- ÂSAF HÂLET ÇELEBİ
- FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA
- CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE METAFİZİK ÖZELLİKLER TAŞIYAN DİĞER ŞİİRLERİ VE ŞAİRLERİ TANIYABİLMEK

Modern Türk Şiirinde Metafizik Eğilimler

METAFİZİK, MİSTİSİZM



Metafizik, mistisizm kavramlarını tanımlayabilmek.

Türkçede fizikötesi sözcüğüyle de karşılanan metafizik, felsefe tarihinin en çok tartışılan kavramlarından birisidir. Bütün bu tartışmaları burada anmak konu dışına çıkmamıza sebep olur. Bu yüzden konumuz çerçevesinde belirli bir sınır çizmekle yetineceğiz. Metafizik terimi ilk defa Aristoteles'in eserlerini derleyip tasnif ederek kitaplaştıran Andronikos tarafından ünlü filozofun *Prote Philosophia* (İlk Felsefe) adlı eserine *Meta ta Physika* ("fizikten sonra gelen" anlamında metafizik) adını vermesiyle kullanılmıştır. Dar anlamıyla, "ontolojiyi veya Aristo'nun ilk felsefe dediği her şeyin ilk ilkelerini araştıran felsefenin bölümü"dür (Bolay, 1999:161). Ancak bugün yaygın olarak kullanılan anlamını önemli ölçüde ortaçağ felsefecilerinin düşünceleriyle kazanmıştır. Bu dönemden itibaren, aşkın (transandental, müteal) varlığa, tanrısal olana ilişkin düşünme metafizik olarak adlandırılmış; böylece metafizik, teolojiyle ve mistisizmle ilişkili bir kavram halini almıştır (Kayıran, 2007:114-117). Metafizik kavramının pek çok tanımı yapılmıştır. Bu tanımların vurguladığı şu nitelikler öne çıkmaktadır: "Metafizik, bir bütün olarak varlığı; kendinde ve kendi için var olan gerçekliği; her türlü varoluşun kaynağı ve nedeni olan aşkın bir gerçekliği; formlar ve idealar, kategoriler ve tümeller; Tanrı'nın varoluşu, akıl ve ruh, ruh-beden, zihin-beden ilişkisi, maddi şeylerin gerçekliği, zaman, mekân ve tin kavramlarını konu edinen disiplindir." (Cevizci, 2003:265-266) 19. yüzyılda ise pozitivist ve Marksist düşünürler metafiziği akıl ve beş duyu ile ispatlanamayan şeylerin bilgisi olarak görmüş ve olumsuzlamışlardır. Kısacası fizikî alanın dışındaki varlık alanına dönük düşünmenin konusu metafizik olarak değerlendirilmektedir.

Metafiziği, teoloji ve mistisizmle ilişkili kılan özelliği nedir?



SIRA SİZDE

Mistisizm Türkçede genellikle gizemcilik sözcüğü ile ifade edilmekte ise de kavramı tam olarak karşıladığını söylemek zordur. Bu yüzden bu ünitede mistisizm terimi tercih edilecektir. Cevizci gizemcilik maddesi altında mistisizmi;

"1. genel olarak, kişinin gerçekliğin duyu algısına veya akıl ya da kavramsal düşünceye açık olmayan bilgisine erişebileceğini; gerçekliğin bilgisinin normal duyumsal ya da bilişsel süreçlerin dışında kalan yollarla kazanıldığını; gerçekliğin doğasının normal deneysel ya da rasyonel yollarla deneyimlenemez olduğunu; gerçeklikle ilgili kesin bilgi ve nihai hakikate, deneyim ya da akıl yoluyla değil de, mistik bir tecrübe veya akıldışı gizemli bir sezgi yoluyla erişilebileceğini savunan öğreti veya disiplin. 2. bilim görevini yaptıktan sonra bile dile dökülemez, ifade edilemez, çözülemez aslî veya temel bir takım problemler bulunduğunu, hayat probleminin, ölümün bizatihi kendisinin bütünüyle çözümsüz ve anlaşılamaz olduğunu; dünyanın kendisini dışarıdan sınırlanmış bir bütün olarak duyumsamanın bilim ve akıl yoluyla açıklanamayacak duygu ve yaşantılara yol açtığını öne süren yaklaşım. 3. dinî duyguya önem veren, insanın Tanrıyla doğrudan ve kişisel iletişim kurabileceğini savunan dinî öğreti. Tanrıdan bir parça olan ya da kendisinde tanrısal bir ateş ya da kıvılcım içeren insan ruhunun, uzun bir süre boyunca çile çektikten ve hazırlık yaptıktan sonra, bir, ezeli-ebedi, değişmez ve var olan her şeyin yaratıcısı olan tinsel bir güç olarak Tanrıyla doğrudan bir temas içine girebileceğini, mistik bir birlik hali içinde Tanrıya erişebileceğini savunan doktrin." (Cevizci, 172-173).

biçiminde tanımlamaktadır. Ayrıca mistisizm özellikle Fransız filozofu Henry Bergson tarafından sezgi kavramıyla ilişkilendirilmiş ve "sezgi, bizi bir varlığın, dışımızdaki bir objenin içine sürükleyen zihnî sempatidir. Böylece içimizdeki şuurla dışımızdaki eşya aynîleşmiş olur. Sezgi, şuurla eşya arasındaki farkı ortadan kaldırıyor." şeklinde tarif etmiştir (Okay, 1998:48). Böylece bilinçle eşyanın, bilimin izlediği yoldan farklı bir biçimde özel bir birleşme ânına işaret edilmiş oluyor. Son olarak mistisizm ve mistik sözcüklerinin yaygın bir biçimde kişinin "kendisinden üstün kabul ettiği bir varlık veya kavram içinde kendi varlığını yok etme" (Okay, 1998:56) girişimi anlamıyla kullanıldığını; böylece tabiat mistisizmi, eşya mistisizmi, vatan mistisizmi (meselâ Namık Kemal için "vatan mistiği" sözünün kullanılması bu tanım çerçevesinde değerlendirilmelidir) gibi kullanımların doğduğunu da belirtmek gerekir. Bu bağlamda mistisizmle tasavvuf kavramlarının birbirinin eş anlamlısı gibi görülmesinin bir yanılgı olduğu da ortaya çıkmakta; mistisizmin daha geniş bir anlam alanına sahip olduğu görülmektedir. Bununla birlikte gerek mistisizm ve tasavvuf ve gerekse mistisizm ile metafizik kavramlarının maddenin görünen özelliklerinin ötesinde, fiziksel olarak ölçülebilenden daha başka bir gerçekliğe sahip olduğu düşüncesi bakımından birbiriyle ilişkilendirilebileceği açıktır. Ayrıca mistisizmle ruhsal deneyimlerin birbiriyle ilişkili görüldüğünü belirtmek gerekir. Böylece gerek metafizik ve gerekse mistisizm kavramının oldukça geniş bir alanı kapladığını ve pek çok tartışmanın konusu olduğunu görürüz.

Görülüyor ki temelde fizikî ve maddî alanın dışında bir varlık alanı olduğu kabulüne dayanmak metafizik ile mistik kavramlarının ortak yönünü oluşturuyor. Buna karşılık metafizik, felsefenin bir kolu veya bölümü olarak düşünce mantık ve muhakeme yolu ile fizikötesi alana yönelirken, mistisizm daha ziyade ruhsal, sezgisel bir kavrayış tecrübesi niteliği taşıyor.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ: SANAT, METAFİZİK VE MİSTİSİZM



Sanatın metafizik ve mistisizm ile ilişkisini tarif edebilmek.

Hem metafiziğin hem de mistisizmin felsefe, din ve sanat gibi üç temel alan ile sıkı sıkıya ilişkili olduğu kabul edilmiştir. Felsefede gerçekliği, varlığın hakikatini arama yollarından birisi olmak; dinde Tanrı ve öte dünya kavramları ve bu kavramlarla ilgili diğer olağanüstü varlıklara (melekler, cinler vb.) ilişkin bilgi ve buyruklar, bu iki kavramın bu alanlar açısından işlevini ve niteliğini belirler. Sanatta ise sanatçı öznenin kendisini ve çevresini tanımlama çabalarına bağlı olarak, bütünüyle varlıkla ve varlığın tekil parçalarıyla özne arasındaki ilişkinin üzerinde temellenir. Bu bakımdan hem sanatçının varlıkla ilişkisi ve var olanın ötesini kurcalama merakı; hem de sanatın insanın ruhsal yanıyla ilişkisi sanat eserini metafizik, mistik kavramlarıyla aynı bağlamı sık sık kullanır duruma getirmiştir. Bu bağlamda Platon'un 'yansıma kuramı'ndan başlayarak fizik ve fizikötesi âlem kavramlarına dayanan algının, sanatı anlama ve yorumlamada bir çerçeve çizdiği söylenebilir.

Sanat ile metafizik ve mistisizm arasındaki ilişkinin temel niteliği nedir?


SIRA SİZDE 2

Modern sanat akımlarının hemen tamamına kaynaklık eden sembolizm akımının ise özellikle varlığın semboller aracılığıyla ve sanat yoluyla okunabileceği biçiminde anlaşılabilecek görüşleri, din-dışı mistik anlayış olarak yorumlanmıştır. Kısacası varlığın görülür-duyulur yanından başka alanlara sahip olduğu düşüncesi, ölüm ve ölüm sonrası kaygılar sanatta kendisine yer bulmuş ve sanatın işlevi, amacı gibi sorunlar insan var oluşuyla ilgili temel konular olarak eserlere yansımıştır. Denilebilir ki metafizik duyuş ve düşünüş tarzı dikkate alınmaksızın sanat konusunu konuşmak, konunun sınırlı ve dar bir çerçeveye hapsolması anlamına gelir.

Sanat ve bilim arasındaki temel fark, varlığa yaklaşım tarzında belirginleşir. Sanat varlığı anlama, duyma amacını gerçekleştirirken genellikle akıl ve mantığın kurallarına ve yöntemlerine uyma ihtiyacı içerisinde değildir. Bu durumda duyuş ve özel bir kavrama yolu olarak sezgi öne çıkar. Böylece sanat, insanın varlık karşısındaki tutumunun kendisine has bir ifadesi olarak konumlanır ve sanatçı öznenin özel bir kavrayış ve iletişiminin nesnesi halini alır. Bu bakımdan başlangıçtan beri sanatı ayrıcalıklı kılan, varlığın fiziksel niteliklerinden, beş duyu ile kavranıp, tanımlanıp sınıflandırılabilen yönünden başka özellikleri dikkate gelir. İşte bu yüzden metafizik, mistisizm gibi kavramlar sanatla sık sık ilişkilendirile gelmiştir. Bu durum elbette sanatın en önemli kolu olan edebiyat için de söz konusudur. Özellikle gücünü önemli ölçüde imaj unsurundan alan şiir türü için mistik/metafizik algı zengin bir beslenme kaynağı oluşturur. Çünkü gerek metafizik alan dediğimiz eşyanın akılla kavranılmayan yönü, gerek ruhsal durumların kavranılması, şiire çarpıcı imajlar sağlamak bakımından büyük bir kaynak oluşturur. Bu aynı zamanda sanatı gerçekliğin başka türlü bir kavranışı niteliğine ulaştırır.

Anadolu'da oluşan Türk edebiyatı başlangıcından itibaren dinin sağladığı kültür evreninin verileri dolayısıyla geniş bir şekilde söz konusu kavramlarla ilişkisini sürdürmüştür. Yeni Türk edebiyatında ise Abdülhak Hâmid'in "Makber", "Külbe-i İştiyak", Kürsi-i İstiğrak" gibi şiirlerinden başlayarak güçlü bir biçimde metafizik

çizginin oluşup geliştiği görülür. Cumhuriyet döneminde de bu çizgide ürün veren şairlerin dönemin şiir birikiminde göz ardı edilemez bir yerleri vardır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik/mistik eğilimler taşıyan, hatta şiir anlayışını bütünüyle bu kavramlar üzerine oturtan birçok şair bulunmaktadır. Bu şairlerden bazıları bütün şiirlerinde bu özellikleri gösterirken, bazıları dönemsel olarak bu niteliklere sahip metinler yayımlamış, bazıları ise kimi şiirlerinde söz konusu duyarlılığın etkisi altında kalmışlardır. Ancak toplumcu şairlerin, memleket edebiyatı olarak adlandırılan anlayışla yazan şairlerin veya Garipçilerin ürünlerinde olduğu gibi, bir tek tipleşme özelliği veya geniş ortak paydalar bulma imkânı sunmazlar. Metafizik eğilimi sergileyen şairlerin şiirlerindeki ayırıcı öğeler bileştirici öğelerden daha fazladır. Gerek biçim özellikleri gerekse içerik bakımından belki de modern Türk şiirinin kendi içerisinde en çok çeşitlilik taşıyan eğilimi budur denilebilir. Bunun en temel sebebi ise yukarıda kısaca tanıtmaya çalıştığımız metafizik/mistik kavramlarının akıl-mantık kurallarından ziyade bireysel duyuşa ve alabildiğine öznel algılara dayanmasıdır.

Yeni Türk edebiyatında bu konunun özel olarak incelendiği söylenemez. Ancak özellikle Abdülhak Hâmid, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi şairlerin şiirleri hakkındaki incelemelerde değinilen bir konu olarak kalmıştır. Bununla birlikte mesela Ahmet İnam, "Türk Şiirinde Mistik Yönelimler" başlıklı yazısında; "Hasta Mistisizm"- Necip Fazıl Kısakürek, "Sanat Mistisizmi"-Ahmet Hamdi Tanpınar, "Yaşama Mistisizmi"- Âsaf Hâlet Çelebi, "Aşama Olarak Mistisizm"-Fazlı Hüsnü Dağlarca, "Ruhsal Mistisizm"-Behçet Necatigil ve "Kurtuluş Olarak Mistisizm"-Sezai Karakoç olmak üzere altı ayrı mistik tavırdan söz eder. (İnam,1996:162-178) Yazarın mistisizm kavramına kısmen olumsuzlayan bir üslupla yaklaştığı bu yazı da, Türk şiirinde mistik veya metafizik eğilimlerin türlü biçimlerde görüldüğünün göstergelerinden birisidir. Öte yandan hecenin ilk kuşak şairlerinden Enis Behiç Koryürek'in yalnızca Türk edebiyatı içinde değil dünya edebiyatlarında da eşine az rastlanır kitabı *Varidat-ı Süleyman Efendi* (1949) bu konunun bir başka örneği olarak görülebilir. Şair bu kitabındaki şiirleri, ispiritizma tecrübeleri sırasında bir tür bağlantı kurduğu Çedikçi Süleyman Efendi'nin ruhundan ilham alarak yazdığını söylemektedir. Kısacası mistik/metafizik nitelikler taşıyan şairler ve onların şiirleri birbirinden çok farklı, geniş bir birikim sergilemektedir.

Bu ünitede çeşitli eleştirmen ve araştırmacıların bu konudaki görüşlerini tartışmak yerine şiirlerine bu kavramlar eşliğinde yaklaşılabilecek şairlerden kimilerini inceleyecek, kimlerine atıf yapılacaktır.

NECİP FAZIL KISAKÜREK



Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik eğilimler taşıyan şairlerden Necip Fazıl Kısakürek'i eserlerinden örneklerle açıklabilmek.

Necip Fazıl Kısakürek, gerek şiirde Nazım Hikmet'in materyalist şiirine karşı oluşturduğu metafizik duyarlılık; gerek Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in temsil ettiği saf şiir anlayışına bireyin varoluş sorunlarını katarak geliştirdiği etki alanı oldukça geniş duyuş tarzı; memleket edebiyatı anlayışına bağlı şairlerin elinde sığ söyleyişten bir türlü kurtulamayan hece vezni ritmini zirveye taşıması bakımından ve gerekse aksiyoner kişiliği ile Cumhuriyet döneminin seksenlere kadar ilgiyi üzerinde en çok toplayan ismidir.

1905'te İstanbul Çemberlitaş civarında bir konakta doğan Necip Fazıl, ilköğrenimini çeşitli okullarda ve düzensiz bir biçimde tamamlar. Diploma alamayarak beş yıl okuduğu Heybeliada'daki Bahriye Mektebi (Deniz Askerî Lisesi) onun edebiyatla tanışması bakımından önemlidir. Burada Yahya Kemal, Aksekili Ahmet Hamdi, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), İbrahim Aşkî gibi hocalardan ders aldı. İlk kalem tecrübelerini de bu okulda iken yaptı. Tasavvufi konulara ilgisi de ilk olarak burada hocası İbrahim Aşkî'nin verdiği kitaplarla uyandı. Buradan ayrılan Necip Fazıl 1921 yılında Darülfünun Felsefe şubesine kayıt yaptırır. Bitiremediği bu okulda da özellikle Bergson çevirileriyle ve yazılarıyla mistisizm, psikanaliz konularında döneminin en çok çalışan ve tanınan ismi Mustafa Şekip Tunç'un derslerine girer. İstanbul Felsefe'deki öğrenimini yarıda bırakıp devlet bursu ile felsefe tahsili için Paris'e giden Necip Fazıl için Paris'te geçireceği iki yıl (1924-25) hayatının önemli dönemeçlerinden birisi olur. Nasıl bir öğrenim gördüğü, daha doğrusu görüp görmediği, hangi sanat çevrelerinde kimlerle tanıştığı konusundaki bilgiler oldukça sınırlı olmasına karşın burada başladığı başıboş yaşam tarzı, kumar tutkusu ve gece hayatı gibi alışkanlıklar Türkiye'ye döndükten sonra da uzun bir süre devam edecektir. Onun için tam bir bohem dönemi olan Paris, Türk şiirine "Kaldırımlar" adlı başyapıtı kazandırmıştır. Anılarında anlattığına göre Türkiye'den gelen öğrencileri denetlemek üzere görevlendirilen müfettişin, bursun kesildiğini ve ülkeye dönmesi gerektiğini bildirdikten sonra, dönüş için kendisine verdiği iki bin frankı, Paris'te kalabilmek umuduyla son bir kez oynadığı kumarda kaybedince yürüyerek oteline döner: "Pırıl pırıl cadde... Paris kaynıyor... O, Genç Şair, şehrin kapkara çatıları, esrarlı bacaları ve her an göz kırpan ışıkları ortasında, kaybolmuş bir çocuk gibi kimsesiz ve on parasız... Ve 'Işık Beldesi' diye anılan Paris'te hiçbir yerden hiçbir ümit kıvılcımı göstermez bir karanlıkta..." (Kısakürek, 1985:35) "Kaldırımlar"ı içinde biriktire biriktire saatlerce yürür.

Türkiye'ye dönüşünde çeşitli yerli-yabancı bankalarda memuriyet ve müfettişlik; Ankara Devlet Konservatuarı'nda, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Robert Kolej'de aralıklarla öğretmenlik yapmışsa da sürekli uğraşı, basın yayın alanında olmuştur. Nitekim 1942'den ölümüne kadar başka hiçbir işle uğraşmayarak yayıncılık ve yazılarıyla geçimini sağlamıştır (Okay, 1998:14). Yirmili yaşlarında zirveden girdiği edebiyat dünyasının ve Paris'ten getirdiği bohem hayatının içinde, bir yandan ilgi odağı olmanın hazzını öte yandan kendisinin "kriz entelektüel" dediği fikir buhranlarını bir arada yaşar. 1934 yılında tanıştığı Abdülhakim Arvasi onun hayatının dönüm noktasını oluşturur. O ana kadar tam anlamıyla bir "ben" şairi olan, bireyin iç sıkıntılarını, korku, vehim gibi duygularını işleyerek edebiyat çevrelerinde "Kaldırımlar Şairi" unvanıyla anılan Kısakürek, bu tarihten itibaren şiiri ve eylemiyle dindar-muhafazakar kitlelerin sözcülüğünü yapacaktır. Aşağıda ayrıca gösterileceği gibi şiirlerinde estetik bakımdan büyük bir değişiklik olmamasına karşın ilk dönemindeki yönü belirsiz mistisizm yerini tasavvufî bir duyarlılığa bırakacaktır.

Necip Fazıl şiirleri, tiyatro oyunları, polemikleri ve konferanslarının yanı sıra çıkardığı *Ağaç* ve özellikle *Büyük Doğu* gibi dergilerle sürekli ilgi odağı olmuş, yazdıkları yüzünden bir çok defalar mahkum edilmiştir. Kısakürek, 25 Mayıs 1983 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş ve Eyüp Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Necip Fazıl Kısakürek, şiir hakkındaki görüşlerini önce *Ağaç* dergisinde "Manzara" başlıklı yazılarıyla (1936), daha sonra *Büyük Doğu* dergisinde "Tanrı Kulundan Dinlediklerim" başlığı altında yayımladığı yazılarda (1943) açıklar. 1946'da *Bü-*

yük Doğu dergisinde "İdeolocya Örgüsü" başlığı altında parça parça yayımlanan yazı dizisi ise 1955'ten itibaren şiir kitaplarına "Poetika" başlığı altında Türk edebiyatındaki en derli-toplu, şiirin hemen hemen bütün sorunlarını, niteliklerini konu edinen metni olarak girer. On dört bölümden oluşan bu bütünlüklü ve sistemli yazıda şiir sanatıyla ilgili düşüncelerini her yönüyle açıklamış olan Kısakürek, "Şair" başlıklı ilk bölümde şairi, yaptığı işin bilincinde olan "ilahi emanetin sahibi" olarak tanımlar ve Tanrı ile sıradan insan arasında bir yerde konumlandırır. (Kısakürek, 1979:443-444) Kısakürek aynı şekilde şiiri de "mutlak hakikati arama" işi olarak tanımlar. Ona göre şiir, mutlak hakikati sır ve güzellik yoluyla aramaktır. Daha sonra "Şiirde Usûl" ve "Şiirde Gaye" başlıkları altında bu işin nasıl gerçekleştirilebileceğini anlatır. Burada sembolist görüşe yaklaşır; "remzî" (sembolik) ve "sırrî" (gizemli) olmak şiirin ana vasıfları arasındadır. Şiirde somut eşya bir sembol karakteri kazanır. Ona göre şiir "teşhisten tecride", somuttan soyuta giden bir yoldur. Nihayet güzellik, heyecan, ahenk ve eda şiir için gerekli değerlerdir. O halde Necip Fazıl için şiiri şiir yapan üç temel faktör "mutlak hakikati aramak"; sembolik ve gizemli olmak; güzellik, heyecan, ahenk ve eda gibi özellikleri taşımaktır.

SIRA SİZDE 3 

Poetikası'ndaki görüşlere göre Necip Fazıl'ın şiir anlayışının üç temel özelliği olarak neleri gösterebiliriz?

Necip Fazıl, "Poetika"sında şiirde duygu ve düşünce dengesini önemsediğini gösterir. Ona göre felsefi ve didaktik fikir kaba, içerisinde düşünceyi eritip barındırmayan duygu ise kör ve sığdır. Sanatçı bu yazısından ayrıca vezin ve kafiyenin şiir için bir zorunluluk olduğunu ama yukarıdaki hedefleri gerçekleştirmek için yeterli olmadığını belirtir. Hece veznini de aruza, açık ve kapalı hecelerin serbestçe dizilebilmesi imkânını sağlaması sebebiyle üstün görür. Yazının diğer bölümlerinde şiir ve toplum, şiir ve hayat, şiir ve din, pozitif bilimler ve şiir, şiir ve devlet kavramları arasındaki ilişkileri konu edinir. Necip Fazıl, şiiri uyuyan toplumun bir rüyası olarak niteler ve toplumun güncel sorunlarına bağlı görmez. Şiirin geleceğe dair toplum sorunlarını sezgi yoluyla ve doğal olarak yansıttığını düşünür. Buraya özetlemeye çalıştığımız "Poetika"sındaki görüşleriyle Necip Fazıl'ın, sembolistlerin dindışı mistisizminden farklı olarak Tanrı'ya yönelen, mükemmeliyetçi bir şiir görüşüne sahip olduğu görülüyor.

"Kitabe" adlı ilk şiirini 1 Temmuz 1923'te *Yeni Mecmua*'da yayımlayan Necip Fazıl, bu tarihten ölümüne kadar hemen hemen edebiyatın her türünde kaleme aldığı yüz civarında kitap bırakmış olmasına rağmen hepsinden önce şairliği ile tanınmıştır. Şiirlerini *Örümcek Ağı* (1925), *Kaldırımlar* (1928), *Ben ve Ötesi* (1932), *101 Hadis* (1951), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962), *Şiirlerim* (1969), *Esselam* (1973) adlarıyla kitaplaştıran şair 1974'ten sonra *Esselam*, *101 Hadis* kitaplarının dışında kalanları *Çile* adı altında topluca yayımlamış; onun seçtiklerinden oluşan bütün şiirleri bu ad altında ölümünden sonra da yayımlanmaya devam etmiştir. Necip Fazıl, ilk iki şiir kitabının dışındaki bütün kitaplarında daha önce dergi ve kitaplarda yayımlanan şiirlerini değiştirmiş, düzeltmiş, yeni çıkarma ve eklemelerle yayımlamıştır. Dolayısıyla özellikle gençlik yıllarında yazdığı pek çok şiirin sonraki kitaplarına ya hiç girmediği veya önemli değişiklikler geçirerek girdiği görülür. (Bu değişmeleri inceleyen bir çalışma için bkz. İbrahim Kavaz, *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1985, 427 s.) Türk edebiyatında başka bir şairde bu ölçüde rastlanmayan sürek-

li değiştirme çabası, Necip Fazıl'ın sanatçı ruhundaki tatminsizliği ve mükemmeliyetçiliği gösterdiği gibi; şiirlerinin, şairin ölümüne kadar dinmeyen bir oluşum dinamiği içerisinde bulunduğunu da gösterir. *Çile* kitabında bulunan ve noktalama adını verdiği, her biri bir nükteyi içeren beyitleri, politik nitelikli hicviyelerini, *Esselam* ve *101 Hadis* gibi özel bir nitelik taşıyan manzumelerini bir kenarda tutarsak şairin kitaplarına girmiş veya girmemiş şiirlerinin sayısı 205 olarak tespit edilmiştir (Okay, 1998:78).

Necip Fazıl, daha ilk kitabına adını veren "Örümcek Ağı" şiirinin ses mimarisi ile döneminin usta şairi Ahmet Hâşim'e "bu sesi nerden buldun çocuk?" dedirtecek kadar üstün bir başarı yakalamıştı:

Duvara bir titiz örümcek gibi,
İnce dertlerimle işledim bir ağ.
Ruhum gün doğunca sönecek gibi,
Şimdiden hayata ediyor vedâ.

Kalbim yırtılıyor her nefesinde;
Kulağım rûhumun kanat sesinde,
Eserim duvarın bir köşesinde;
Dışarda çığlığım geziyor dağ dağ.
(1924)

Bu şiirlerde görülen, hece ile yazan şairlerin o güne kadar ulaşamadığı bir takım özellikler, dikkatleri Necip Fazıl'ın üzerine yöneltmiştir. Öncelikle biçim ve öz unsurlarının yoğun bir biçimde kaynaşması dikkati çekerken, alışılmamış, beklenmedik kafiyelerin vurucu etkisi, dizelerin iç ses özelliklerinin müzikal değeri İkinci Meşrutiyet'ten sonra büyük gürültü ve tartışmalarla edebiyatımızda gündemi oluşturan ve Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda hakimiyetini ilân etmiş bulunan hecenin bir devamı gibi değil, âdeta yepyeni bir başlangıç gibi görünür. Böylece Tanzimat'tan beri çeşitli arayışlar içerisinden geçen Türk şiiri ritim bakımından bir tür zirveye ulaşmış olur. Bunda eşya ile şiddetli bir empati kuran şair duyarlılığının bu şiddeti biçimde de yansıtma başarısı yatmaktadır. Şairin yine aynı yıl yayımladığı "Çan Sesleri" şiirinin şu dizeleri bu söylediklerimizin iyi bir göstergesidir:

Gökler ürperdi, sular ürperdi, tunç ürperdi
Çanlar, kocaman çanlar, korkunç korkunç ürperdi.

Özellikle ikinci kitabına adını veren "Kaldırımlar" şiiri ise Türk edebiyatının baş yapıtları arasında kabul edilmiştir. Daha bu ilk şiirleriyle sadece plastik bir başarıya ulaşmış olmuyor; aynı zamanda ben'in varlıkla karşılaşmasından doğan trajik durumun, özgün bir yapıya, ses ve imajlardaki çarpıcılığı doğuran yeni bir duyarlılığa yol açtığı görülüyordu. Bu yeni duyarlılık, kendi söz varlığı ve söyleyiş tarzını kısa zamanda dönemin şiir ortamına hem kabul ettirir hem de başka birçok şair tarafından izlenmesine yol açar. Vehimler, karanlık, korku, gece gibi temler kısa sürede pek çok şairin şiirinde görülen ve beraberinde bir söyleyiş tarzını da getiren söz kadrosunun yalnızca birkaç temsilcisidir. Onun etkisi Enis Behiç Koryürek, Kemalettin Kamu, Salih Zeki Aktay, Ömer Bedrettin Uşaklı, Halûk Nihat Pepeyi, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon gibi kendisinden önce şiir yayımlamaya başlamış şairleri de etkileyerek adeta bir akıma dönüşür. Kendi kuşağından Ahmet

Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairler ile *Yedi Meşale* adı altında kitap çıkaran gençler, 1930'ların ortalarından itibaren dergilerde ürünleri görülmeye başlanacak olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil gibi şairlerin ilk dönem yazdıklarında Necip Fazıl'ın açık etkilerini görmek mümkündür. 1923-1940 yılları arasında şiir ortamını en çok etkileyen şairlerin başında Necip Fazıl gelir. Öte yandan şiirin formu bakımından değilse de içeriğini oluşturan metafizik duyuş tarzı açısından Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi sonraki dönemlerin şairleri üzerinde de etkileri olduğunu ileri sürmek yanlış olmaz. Onun Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki etkileri metinler üzerinden yapılacak ayrıntılı metinler arası çalışmalara ihtiyaç duyurmaktadır.

Orhan Okay, Necip Fazıl'ın ilk şiirlerini hazırlayan koşulları şöyle sıralar; Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in başlattıkları saf şiir akımı, halk, tekke ve âşık tarzı geleneğinden gelen estetik ve fonetik unsurlar, muhteva olarak tasavvufî, belki daha özel bir tabirle sırrî denebilecek motifler, hikmetli düşünceler; Batıdan Hâşim'in öncülüğünü yaptığı sembolist ve empresyonist şiirin izleri, psikolojide yeni ufuklar açmış olan Freud'un hemen bütün sanat türlerine tesir eden şuuraltı, libido gibi nazariyeleri, ayrıca varlığa ve zaman kavramına yeni bir mana kazandıran Bergson felsefesi ile hayatın ve insanın yeni bir yorumunu yapan varoluşçuluk... (Okay, 1998:38-39). Bunlara, çağın birçok şairini etkisi altına alan Baudelaire ile hatıralarında geniş yer verdiği aşırı duygusal, hatta patetik çocukluk döneminin etkileri de eklenmelidir. Kısacası onun şiirini, Tekke edebiyatının biçimsel özellikleri ile Fransız sembolizminin duyuş tarzının kendi mizacında yoğrulmuş bir sentezi olarak kabul etmek mümkündür.

Şair, 1934'de Arvasî ile tanışmasını dönüm noktası olarak kabul edip kendi şiir çizgisini iki döneme ayırırsa da, aslında ilk şiirlerinden itibaren aynı duyarlılığı sürdürmüştür. İlk dönem şiirlerinde biçim bakımından Tekke şiirinin söyleyiş tarzı ile sembolistlerde ve özellikle Baudelaire'de görülen bedbinlik; ikinci dönemde ise yine tekke tarzı söyleyişin olgunlaşan örnekleri ile tasavvufi söylem dikkati çeker. Fakat her iki dönemde de "ben", şiirlerin ağırlık merkezini oluşturur. Ben'in varlık karşısındaki sorgulayıcı tavrı ilk dönemde din-dışı mistik nitelik taşırken; ikinci dönemde topluma yönelme, mesaj kaygısı öne çıkar. Denilebilirse, ilk dönem şiirlerinde Necip Fazıl sonlu varlık alanı içerisindeki huzursuzluğunu, bundan doğan kaos duygusunu yansıtırken, ikinci dönemde bunun yerini düzen ve ahenk düşüncesi alır. Sanat konusundaki görüşü de belirsiz bir mistisizmden dine dayalı metafizik düşünceye dönüşür: *"Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış;/Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış"* (Sanat, 1939) dizeleri bu dönüşümün açık göstergesi niteliğindedir.

İlk dönemini "Kaldırımlar", ikinci dönemini ise "Sakarya Türküsü" adlı şiirlerin temsil ettiği söylenebilir. Bu iki dönemin dönüm noktasını ise, ilk olarak "Senfonya" adıyla yayımlanan ancak kitaplarına "Çile" başlığıyla aldığı şiir oluşturur. Klasik Batı müziğinin senfoni formu ile kurulan şiir sözünü ettiğimiz kaostan düzene, bireyin varlık karşısında yaşadığı düşünce ızdıraplarından ruh dinginliğine yönelişinin ifadesi gibidir.

ÂSAF HÂLET ÇELEBİ



Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde mistik özellikleri sınıflandırıp tanımlayabilmek.

1940'ların başlarında, Garip akımı ile birlikte yeni şiirin temsilcilerinden biri olarak ilgi görmüş; zaman zaman küçümsenmiş, alaya alınmış bir şair olarak uzun zaman unutulan ve 1980'lerden sonra saf şiire yönelen eğilimle birlikte yeniden gündeme gelmiş bulunan Âsaf Hâlet Çelebi, çok geniş kültür coğrafyasından gelen unsurlarla dikkat çekici bir çarpıcılık ve yalınlık taşıyan bir şiir ortaya koymuştur. 1907'de İstanbul'da doğan Çelebi, sekiz yıl Galatasaray Sultanîsi'nde okuduktan sonra, kısa bir süre Sanayi-i Nefise Mektebine kaydolduysa da oradan ayrılarak Adliye Meslek Mektebi'ni bitirdi. Osmanlı Bankası, Denizyolları gibi çeşitli kurumlarda memurluklar yaptıktan sonra, en son İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi seminer kütüphanesinde çalıştı. 1958'de İstanbul'da öldü ve Küplüce Mezarlığı'na defnedildi.

Âsaf Hâlet Çelebi, babasından öğrendiği Farsça ve Fransızcanın yanı sıra Arapça, Hintçe, Sanskritçe gibi doğu dillerini okuyup anlayacak düzeyde bilirdi. Ayrıca yine babasından başta Mesnevî olmak üzere, İslâm tasavvufuna ait bilgileri öğrendi. İlk şiirleri, hiçbir kitabına almadığı klasik tarzda yazılmış gazellerden oluşan gençlik ürünleri idi. 1937'den başlayarak yeni tarzdaki şiirlerini *Ses, Küllük, Hamle, Servet-i Fünûn-Uyanış, Yeditepe, İstanbul, Büyük Doğu* gibi dergilerde yayımladı. Şiirlerini *He* (1942), *Lâmelif* (1945) ve bu ilk iki kitaptaki şiirlere yenilerinin de eklenmesiyle oluşan *Om Mani Padme Hum* (1953) adlı kitaplarında topladı. Şiirlerinin dışında Mevlana, Molla Cami, Buddha, Naima, Ömer Hayyam gibi şahsiyetler ile ilgili inceleme kitapları yayımladı. Dergilerde kalan yazıları topluca yayımlandı (Çelebi, 1998:1-538).

Âsaf Hâlet Çelebi şiir hakkındaki görüşlerini *İstanbul*'da (Temmuz-Aralık 1954) yayımladığı "Benim Gözümle Şiir Davası" üst başlığı altındaki altı yazıda derli toplu olarak açıklamıştır. "Saf Şiir", "Şiirde Vuzuh", "Şiirde Şekil", "Mücerred Şiir", "Şiirde Ruh Ânı" ve "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü" başlıklı bu yazı dizisinde kendi şiiriyle ilgili pek çok konunun açıklığa kavuşturulduğu görülür. Öncelikle şiirle metafizik âlem arasında kesin bir ilişki kurar; "Muhakkak ki Allah'ın, arşın altında anahtarları şairlerin dilleri olan bir takım hazineleri vardır" hadisini iki kez yineleyerek, şiirin ve özellikle saf şiirin ilahî bir menşei, metafizik bir kaynağı olduğuna inandığını belirtir. Ona göre saf şiir, her zaman olmasa bile çoğunlukla soyut şiire yaklaşır; hikâyeden olduğu gibi tasvirden de mümkün olduğu kadar uzaktır. Saf şiir, "parçalanmayan tek bir kelime halinde olunca ona ne bir şey ilâve edilmeğe, ne de ondan bir şey eksiltmeğe imkân olamaz." Bu yüzden şiirde bazı kelimelerin sözlük anlamlarını aramaya gerek yoktur. "Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelimeden başka bir şey değildir. Bir kelime hecelere ayrıldığı zaman nasıl o heceler başlı başına bir mana ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin manalarıyla uğraşmak beyhudedir." (Çelebi, 1999:146-147) Çelebi'nin anlayışına göre şiir, "hayatta olduğu gibi, müşahhas malzemeyle, mücerred bir âlem yaratma" işidir. O, şiirin "kâinatın anlaşılmaz sırlarını açıklamada önemli bir yeri olduğu" inancındadır.

Şairin bu yazılarda zaman zaman Ahmet Hâşim'e, zaman zaman Garipçiler'e yaklaştığı görülürse de bütünüyle bakıldığında kendi şiirinin teorik temellerini verdiği anlaşılmaktadır. Şiirde anlamı esas alan Garipçilerden farklı olarak sembolleri öne çıkaran bir anlayışa sahiptir. Buna karşın, o da Garip akımı şairleri gibi vezin ve kafiyeye karşı çıkar. Yalnız onlardan farklı olarak, klasik vezin yerine her şiirin kendisinden doğan bir ritim ve ölçüye sahip olduğunu yine alışılmış sistemler içinde olmamak kaydıyla kafiyeyi ve daha geniş anlamda sesin doğuracağı ritmi önemsediği görülür. Bu yüzden aliterasyon, asonans gibi ses uygulamalarından başka, kendisinin formül diye ifade ettiği bir kısmı yabancı dillerden alınan dualar, ibareler ve arkaik söz gruplarına anlamdan ziyade ses değerinden yararlanarak bir atmosfer oluşturmak için başvurur. Şiirde tahkiyenin (hikaye anlatmanın) ve duygusallığın karşısındadır. O da Orhan Veli ve arkadaşları gibi şiirde resim, müzik gibi başka sanatların bulunmaması gerektiğine inanır. Şiirde dize ve parça güzelliğinden çok bütün güzelliğinin önemine değinir.

Kendi şiirinin kaynaklarını altşuurda biriken hatıra ve izlenimlerin bilince yükselmesi olarak gören Çelebi altşuurdaki birikimlerin ise çocukluk, bulûğ insiyakları, ruh haletleri ve sırf intibalardan oluştuğunu belirtir. "Şiirimde Mistisizm Temayülleri" başlıklı yazısında da şiirlerinin çoğunu "Nirvana'ya davet, yahud Nirvana'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesi" olarak niteler. Şaire göre birçok şiirinde "var olmak şuuru erimiş ve sonsuz bir temaşadan ibaret kalmıştır."

Bütün bu görüşlerden hareketle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli mistik şairlerinden birisiyle karşı karşıya olduğumuz anlaşılıyor. Bu konuda iddialıdır da, ona göre kendi şiirleri bir düşünce, bir muhayyile veya hissiyat şiiri değildir: "olsa olsa intuition (sezgi) şiiri olabilirler." (Çelebi, 1999:175). O yüzden bu şiirler taklit edilemez. Ancak Bilal Kırımlı, mistisizmin Çelebi'de kişisel bir yaşantı olmadığını, yalnızca şiirlerinin yapısıyla ilgili entelektüel bir ilgi olduğunu düşünmektedir (Kırımlı, 2000:94 vd.). Bununla birlikte Çelebi'nin bu yazılarındaki görüşleri, edebiyatımızda mistik eğilimlerin bir manifestosu sayılabilecek nitelikte görülmüştür.

Genellikle Çelebi'nin şiirlerinin dört temel beslenme kaynağı bulunduğu kabul edilmektedir: doğu mistisizmi, tasavvuf, kutsal kitaplar ve çocukluğundan kalan masallar, izlenimler. Semih Güngör, Âsaf Hâlet'in şiirlerinde, divan şiiri anlayışıyla yazdığı gazeller, Garip şiirinin yaygın olduğu dönemde bu akımın etkisi altında bulunduğunu gösteren şiirler ve İslâm tasavvuf kültüründen yararlandığı "nev'i şahsına münhasır" şiirler olmak üzere birbirinden farklı üç dönemin bulunduğunu belirtir (Güngör, 1985:24). Bununla birlikte sağlığında yayımladığı şiirlerin tamamı Güngör'ün üçüncü grup diye adlandırdığı yeni tarz şiirlerdir. Ahmet Hâşim gibi az sayıda şiir yazmış bulunan Âsaf Hâlet, şiirlerinde ölüm, ebediyet, yokluk, devamlılık ve çocuk bilinçaltı gibi konuları işlemiş, tasavvufî menkıbeleri, halk inanç ve hikâyelerini, masalları, eski Mısır, Hind, Çin gibi egzotik motifleri kullanmıştır. Onun şiirine mistik karakterini veren öğeleri iki grupta toplayabiliriz; birincisi şiirlerin özünü oluşturan anlam katmanındaki düzenlemedir. Burada şair, özellikle tasavvufun çeşitli motiflerini, menkıbelerin kimi merkez figürlerini hayat görüşü olarak aktarır:

bakanlar bana
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim

gömenler beni
gövdemi gömerler
ben başka yerdeyim

aç cübbeni cüneyd
ne görüyorsun
görünmiyeni

veya

acaba ot gibi yerden mi bittim
acaba denizlerde mi şaşırdım
ve zamanı nasıl unutmaktayım

gibi dizelerde varlığı anlamlandırma, bu anlamlandırma çabasında mistisizmin yaklaşımını benimseme niyeti açıkça görülmektedir. İkinci olarak Çelebi'nin şiirlerine mistik nitelik kazandıran öğe, şiirlerinde sık sık karşılaşılan ve ilk yayımlandıkları yıllarda alaya alınan, şairinin ruh hastası olduğu iddialarına yol açan yabancı dillerden alınan sözcük veya söz grupları; "ammon râ' hotep", "dut bu a'ru ünnek pahper", "kama pet", "kama tâ", "om mani padme hum" gibi anlamı bilinmeyen ibarelerdir. Bunlara bakarak kimi eleştirmenler Çelebi'nin şiirleriyle Batı'da ortaya çıkan letrizm akımı arasında ilgi kurmak istemiştir. Oysa letrizm, anlamı tamamen inkâr ederek; her türlü düzene başkaldırmanın bir göstergesi olmak üzere sözcüklerin ses yönüyle oynayarak anlamdan koparmak, anlamsızlığı savunmak maksadıyla bu tür anlaşılmaz söyleyişlere başvurmuşlardır. Çelebi'de ise kendisinin de söylediği gibi bu tür ifadeler bütünüyle anlamsız, uydurulmuş sözler değil çeşitli kültürlerden alınan ibarelerdir. Bunların şiirde kullanılmasının amacı anlamsızlığı öne çıkarmak değil, şiirin anlamdan başka yönlerini, bir tür yabancılaştırma duygusu yaratarak şiire has yeni bir hava oluşturmak suretiyle öne çıkarmaktır. Nitekim şair şiirlerindeki bu türden söz varlıklarının anlamlarının araştırılmasına karşı çıkarken, oluşturduğu estetiğin anlam dışında bir değere sahip olduğunu belirtir. Bu yüzden onda anlamı yok saymak veya reddetmek değil; geri plana alarak mistifikasyona dayanan bir estetik oluşturmak söz konusudur. Son olarak hem bu tür söz varlığının hem de masalsı imaj dünyasının onun şiirlerinde gizemli bir hava oluşturduğunu belirtmek gerekir.

Âsaf Hâlet Çelebi hem bu ünitede ele alınan iki şairden, Necip Fazıl ve Fazıl Hüsnü'den hem de Türk edebiyatında metafizik/mistik karakter taşıyan şiirler yazan başka şairlerden farklı modern mistik bir şiir oluşturmuştur. Bu şiirin en önemli ayırıcı özelliği mistik geleneğin yerli ve yabancı kaynakları ile halk kültürü ve masallarının sentezinden oluşan sezgiye dayalı bir kültür şiiri oluşudur. O, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki ben'in varlıkla karşılaşmasından doğan ve adeta bir çığlığa dönüşen duygusal gerilimden ziyâde kültürün verili ürünlerinden yalın, ses mimarisi öne çıkan metinler dokumuştur. Bu yönüyle de Türk şiiri içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.



Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirini diğer metafizik/mistik eğilimli şairlerden ayıran başlıca özellik nedir?

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA



Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ilk şiirlerindeki metafizik öğeleri belirleyip tanımlayabilmek.

Türkçenin en üretken şairlerinden birisi olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1914'te İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Konya, Kayseri, Adana ve Kozan gibi şehirlerde yaptıktan sonra, Kuleli Askerî Lisesi'ni (1933) ve Harp Okulu'nu (1935) bitirdi. Orduda on beş yıllık mecburi hizmetini tamamladıktan sonra ayrıldı. Bir süre İş Müfettişi olarak Çalışma Bakanlığı'nda çalıştıktan (1952-1960) sonra, kitap ve yayın işleriyle uğraştı. İstanbul Aksaray'da *Kitap* adlı kitabevini çalıştırdı, 1960-64 arasında *Türkçe* adıyla aylık bir dergi çıkardı. 20 Ekim 2008'de İstanbul'da vefat etti ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedildi.

Yayımlanan ilk yazısı ortaokul öğrencisi iken *Yeni Adana* gazetesinde çıkan bir hikâyedir (1927). "Yavaşlayan Ömür" başlıklı ilk şiiri ise İstanbul dergisinde (1933) yayımlanmıştır. Bu tarihten itibaren *Varlık, Kültür Haftası, Yücel, Aile, İnkılâpçı Gençlik, Yeditepe, Türk Dili* dergilerinde şiirlerini yayımladı. 1935'te çıkan ilk kitabı *Havaya Çizilen Dünya*, dönemin hâkim şiir anlayışının etkisi altındadır. Vezinli kafiyeli bu ilk şiirlerinde Necip Fazıl duyarlılığının belirgin bir egemenliği görülür. İnsan'ın doğayla, doğaüstüyle ilişkisi, zaman kavramı, eşyanın korku duygusu eşliğinde algılanışı hemen hemen tamamen Necip Fazıl'ın *Ben ve Ötesi* kitabındaki şiirlerinden izler taşır. Bununla birlikte asıl, ikinci kitabı *Çocuk ve Allah* (1940)'daki şiirleriyle ilgi odağı olmuştur. Bu kitabındaki şiirlerde yalın bir dil özelliği ile yapı sağlamlığı dikkati çeker. Burada Necip Fazıl ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetik etkileri kadar, Peyami Safa, Mustafa Şekip Tunç gibi mistik düşüncenin o dönemdeki etkili adlarının Dağlarca'nın şiirini yönlendirdiği görülür. Özellikle "sükûn, ruh, ayna, ebediyet, Allah" gibi sözcüklerin sık kullanılışı dönemin Necip Fazıl'dan kaynaklanan ortak duyarlılığının göstergesidir. Bununla birlikte ondaki bu sezgici mistik öğelerin Necip Fazıl'daki gibi bir dünya görüşünün, genel bir varlık kavrayışının sonucu değil, belirli bir duyarlılığın, ruhsal durumun yansıması olduğu ileri sürülmüştür (Behramoğlu, 1991:1087). Bu kitap, yayınlandığından bu yana hemen bütün kuşakların etkilendiği bir estetik değer taşır; varlığın gizemini kurcalamak, çocukluk saflığının bir duyuş biçiminde yansıması, insan hayatının uzak yakın anılarının çarpıcı imajlarla sunulması, içten bir lirizm bu şiirleri Cumhuriyet döneminin en önemli ürünleri arasına sokar.

Bir an, zamanın gölgesi yüze değer,
Ve aralığı hayatın -ölümün aralığı.
Bembeyaz bulutlar gibi geçer göklerden,
Kör bir adamın bahtiyarlığı.
("Kâinatın Akşam Yoklaması", Çocuk ve Allah)

Fazıl Hüsnü'nün şiiri kimi eleştirmenlerce üç, kimilerince iki döneme ayrılmıştır. Cemal Süreya onun şiirini "sezgi dönemi (1935-1945)" ve "akıl dönemi (1955 ve sonrası)" biçiminde iki döneme ayırırken, 1949-55 yılları arasındaki şiirlerinin her

iki dönemin izlerini de taşıyan bir geçiş dönemi olarak niteler (Süreya, 1991:57). *Çocuk ve Allah, Daha* (1943), *Çakırın Destanı* (1945), *Aç Yazı* (1951) kitaplarındaki şiirler ilk dönemin, *Asu* (1955) ve daha sonraki şiirler ise ikinci dönemin ürünleridir.

İlk dönem şiirlerinde bireyin evren karşısındaki bazen hayreti andıran şaşkınlık durumu, yalnızlık, korku, tabiatın görkemine duygusal yaklaşımlar ve genellikle içe dönük bir tutum egemen iken, ikinci dönem şiirlerinde insanın toplumsal bozukluklar karşısındaki durumu, günlük yaşamın sıkıntıları, destanlar, aktüel konular dikkati çeker.

Dağlarca edebiyatımızda başka hiçbir şairde görülmeyen bir konu çeşitliliğine sahiptir. Şiirlerinin geneli dikkate alındığında bireyden kozmosa uzanan bir geniş açı çizdiği görülür. İnsanın evrensel ve soyut duygularından, çocukluk duyarlılığına, tarihsel olayların destanlaştırılmasından toplumcu gerçekçi konulara, Pir Sultan Abdal'dan Hiroşima'ya, bilgisayara kadar çağın insanını ilgilendiren hemen her şey şiirlerinde yer bulmuştur. Konu bakımından görülen bu çeşitlilik, biçim ve yapı düzeyinde de görülür. Dağlarca hem lirik hem de epik türde birçok eser vermiştir. Biçim bakımından tamamen serbest dizelerin yanı sıra düzenli aruz ve hece ölçüsü, bu vezinleri andıran ses düzenlemeleri; kafiye uygulamaları; değişik dize öbeklenmeleri vb. zengin istifler görülür. Çok yazması (altmışı aşkın şiir kitabı yayımlamıştır) zaman zaman bir handikap; kimi doldurma dizeler, ses düzeninde aksamalar, yapay söyleyişe kapılmalar doğurmuşsa da Ahmet Soysal'ın da belirttiği gibi, onun temel eserlerinde görülen ses ve ritim ustalığı, biçimsel ve düşünsel yoğunluk, düşünsel yoğunluğun felsefi ve metafizik konulara yönelmesi (Soysal, 1999:20-21) Dağlarca'yı Türk şiirinde ayrıcalıklı bir yerde konumlandırmaktadır.

Karanlık mağaranın kapısında durduk,
Geçerken bıraktık taşı.
Sustu büyük bağırmasında,
Gecelerin ve ormanların sırdaşı.
(“Öldürdüğümüz”, Taş Devri, 1945)

Kısacası Dağlarca şiirleriyle insanlığın ilk çağlarından geleceğe uzanan ve insanın kâinatla bütünleşmesini arayan duyguya dayalı incelikli bir şiir toplamı ortaya koymuştur. Fazıl Hüsnü'yü Necip Fazıl ve Âsaf Hâlet'ten ayıran yön, varlıkla karşılaşan insanın bu görkem karşısındaki hayret duygusudur. Bu duygunun anlık, etkileyici imajlar yoluyla aktarılmasıdır. Necip Fazıl'da varlıkla karşılaşan insanın önce bir kriz yaşadığı, sonra tasavvufi duyarlılıkla dinginliğe ulaştığı görülürken, Dağlarca'da durum genellikle anlık ve geçici izlenimi verir. Âsaf Hâlet'te ise yukarıda da belirtildiği gibi duygunun yerini kültürel motifler almıştır.

Dağlarca'nın şiirlerindeki metafizik ilgi Necip Fazıl ve Âsaf Hâlet ile karşılaştırıldığında nasıl bir farklılık taşır?



SIRA SİZDE 5

Görüldüğü üzere bu ünitede örnek olarak incelediğimiz üç şairin şiirlerinin ortak yönleri kadar, belki daha fazla farklı yönleri dikkati çekmektedir. Onların aynı başlık altında incelenmesini sağlayan temel özellikleri ise şiirlerinde insanın varlık karşısındaki durumunu yansıtma çabaları geliyor. Her biri ayrı biçim ve içerik özelliklerine sahip olsa da varoluşun maddî, somut; akılla kavranılır ve açıklanır yanlarının ötesinde sezgiye, eşya ile duygu birliği oluşturmaya yönelmiş bir duyarlılıktan kaynaklanan metinler yazmışlardır.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE METAFİZİK ÖZELLİKLER TAŞIYAN DİĞER ŞİİRLERİ VE ŞAİRLERİ TANIYABİLMEK



Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik özellikler taşıyan diğer şiirleri ve şairleri açıklayabilmek.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik/mistik özellikler taşıyan şairlerin yukarıda ele alınanlardan ibaret olduğu söylenemez. Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil, Sedat Umran, Hilmi Yavuz, Ali Günvar ve daha bir çok şairin kimi şiirlerinde bu kavramlar ile ilişkilendirilebilecek motifler, söyleyişler görülür. Öte yandan fizikötesi âlemi varlığın özü olarak kabul eden ve bu bakış açısını dünya görüşü olarak benimseyen Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu gibi şairler şiirlerinde eşya, tabiat, toplum algısını bütünüyle bu perspektife oturtmuş bulunmaktadırlar. Bu şairlerden birçoğunu kendi kuşakları ile birlikte ilgili ünitelerde inceledik/inceleyeceğiz. Bu ünitelerde yeri geldiğinde bu şairlerinden bir kısmının bu özelliklerine de değinilecektir.

Genel bir bakışla Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde pek çok şairde görülebilen kimi özelliklerin metafzik/mistik eğilimler taşıyan şiir birikiminin nicelik açısından büyük bir toplamı oluşturduğu, nitelik açısından ise yönlendirici ve belirleyici bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu özellikleri ana hatlarıyla şöyle belirleyebiliriz: Varlığın madde özelliğinden başka özelliklere de sahip olması ve şiirin bu özelliklerin bir ifadesi olarak ortaya çıkması; insan varoluşunun duyulur alanla sınırlı olmaması; insanî oluşun ve algının tabiatın arkasında bulunan bir görkeme eğilimli oluşu gibi kabullerin şiirin özünü oluşturması; biçimsel bakımdan somuttan soyuta, eşyadan kavrama yönelen bir eğilimin kendisini göstermesi.

Özet



Metafizik, mistisizm kavramlarını tanımlayabilmek.
Temelde fizikî ve maddî alanın dışında bir varlık alanı olduğu kabulüne dayanmak metafizik ile mistik kavramlarının ortak yönünü oluşturuyor. **Buna karşılık** metafizik, felsefenin bir kolu veya bölümü olarak düşünce mantık ve muhakeme yolu ile fizikötesi alana yönelirken, mistisizm daha ziyade ruhsal, sezgisel bir kavrayış tecrübesi niteliği taşıyor.



Sanatın metafizik ve mistisizm ile ilişkisini tarif edebilmek.
Hem metafiziğin hem de mistisizmin felsefe, din ve sanat gibi üç temel alan ile sıkı sıkıya ilişkili olduğu kabul edilmiştir. Felsefede gerçekliği, varlığın hakikatini arama yollarından birisi olmak; dinde tanrı ve öte dünya kavramları ve bu kavramlarla ilgili diğer olağanüstü varlıklara (melekler, cinler vb.) ilişkin bilgi ve buyruklar, bu iki kavramın bu alanlar açısından işlevini ve niteliğini belirler. Sanatta ise sanatçı öznenin kendisini ve çevresini tanımlama çabalarına bağlı olarak, bütünüyle varlıkla ve varlığın tekil parçalarıyla özne arasındaki ilişkinin üzerinde temellenir. Bu bakımdan hem sanatçının varlıkla ilişkisi ve var olanın ötesini kurcalama merakı; hem de sanatın insanın ruhsal yanıyla ilişkisi sanat eserini metafizik, mistik kavramlarıyla aynı bağlamı sık sık kullanır duruma getirmiştir.



Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik eğilimler taşıyan şairlerden Necip Fazıl Kısakürek'i eserlerinden örneklerle açıklayabilmek.
Şair, 1934'de Arvasî ile tanışmasını dönüm noktası olarak kabul edip kendi şiir çizgisini iki döneme ayırırsa da, aslında ilk şiirlerinden itibaren aynı duyarlılığı sürdürmüştür. İlk dönem şiirlerinde biçim bakımından Tekke şiirinin söyleyiş tarzı ile sembolistlerde ve özellikle Baudelaire'de görülen bedbinlik; ikinci dönemde ise yine tekke tarzı söyleyişin olgunlaşan örnekleri ile tasavvufi söylem dikkati çeker. Fakat her iki dönemde de "ben", şiirlerin ağırlık merkezini oluşturur. Ben'in varlık karşısındaki sorgulayıcı tavrı ilk dönemde din-dışı mistik nitelik taşırken; ikinci dönemde topluma yönelme, mesaj kaygısı öne çıkar. Denilebilirse, ilk dönem şiirlerinde Necip Fazıl sonlu varlık alanı içerisindeki huzursuzluğunu, bundan doğan kaos duygusunu yansıtırken, ikinci dönemde bunun yerini düzen ve âhenk düşüncesi alır. Sanat konusundaki görüşü de belirsiz bir mistisizmden dine dayalı metafizik düşünceye dönüşür: "*Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış;/Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış*" (Sanat, 1939) dizeleri bu dönüşümün açık göstergesi niteliğindedir.



Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde mistik özellikleri sınıflandırıp tanımlayabilmek.
Âsaf Hâlet Çelebi hem bu ünitede ele alınan iki şairden, Necip Fazıl ve Fazıl Hüsnü'den hem de Türk edebiyatında metafizik/mistik karakter taşıyan şiirler yazan başka şairlerden farklı modern mistik bir şiir oluşturmuştur. Bu şiirin en önemli ayırıcı özelliği mistik geleneğin yerli ve yabancı kaynakları ile halk kültürü ve masallarının sentezinden oluşan sezgiye dayalı bir kültür şiiri olușudur. O, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki ben'in varlıkla karşılaşmasından doğan ve adeta bir çığlığa dönüşen duygusal gerilimden ziyâde kültürün verili ürünlerinden yalın, ses mimarisi öne çıkan metinler dokumuştur. Bu yönüyle de Türk şiiri içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.



Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ilk şiirlerindeki metafizik öğeleri belirleyip tanımlayabilmek.
Dağlarca'nın temel eserlerinde görülen ses ve ritim ustalığı, biçimsel ve düşünsel yoğunluk, düşünsel yoğunluğun felsefi ve metafizik konulara yönelmesi onu Türk şiirinde ayrıcalıklı bir yerde konumlandırmaktadır. Dağlarca şiirleriyle insanlığın ilk çağlarından geleceğe uzanan ve insanın kâinatla bütünleşmesi arayan duyguya dayalı incelikli bir şiir toplamı ortaya koymuştur.



Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde metafizik özellikler taşıyan diğer şiirleri ve şairleri açıklayabilmek.
Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde pek çok şairde görülebilen kimi özelliklerin metafzik/mistik eğilimler taşıyan şiir birikiminin nicelik açısından büyük bir toplamı oluşturduğu, nitelik açısından da yönlendirici ve belirleyici bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu özellikleri ana hatlarıyla şöyle belirleyebiliriz: Varlığın madde özelliğinden başka özelliklere de sahip olması ve şiirin bu özelliklerin bir ifadesi olarak ortaya çıkması; insan varoluşunun duyulur alanla sınırlı olmaması; insanî oluşun ve algının tabiatın arkasında bulunan bir görkeme eğilimli oluşu gibi kabullerin şiirin özünü oluşturması; biçimsel bakımdan somuttan soyuta, eşyadan kavrama yönelen bir eğilimin kendisini göstermesi.

Kendimizi Sınayalım

1. Metafizik sözcüğü ilk olarak hangi anlamda kullanılmıştır?

a. Varlık anlamında
b. Fizikten sonra gelen anlamında
c. Temel fizik anlamında
d. Teoloji anlamında
e. Felsefe anlamında

2. Aşağıdakilerden hangisi mistisizm kavramı içerisine **girmez?**

a. Akıl ve beş duyu ile deneye tabi tutulamayan şey yoktur
b. Gerçekliğe deneyim ve akıl yoluyla varılamaz
c. Bilim her şeyi açıklayamaz
d. İnsan Tanrıyla doğrudan ve kişisel iletişim kurabilir
e. Gerçekliğe ancak sezgi yoluyla varılabilir

3. Necip Fazıl Kısakürek, Poetika başlıklı yazısında şairi aşağıdakilerden hangisi ile nitelemiştir?

a. Arı
b. Genç adam
c. İlahi emanetin sahibi
d. Ezilmişlerin savunucusu
e. Belagat ustası

4. Necip Fazıl'ın en çok etkilendiği söylenen Fransız şairi aşağıdakilerden hangisidir?

a. Arthur Rimbaud
b. Lamartine
c. Victor Hugo
d. Baudelaire
e. Mallarme

5. Necip Fazıl Fransız sanat akımlarından aşağıdakilerden hangisinden etkilenmiştir?

a. Sürrealizm
b. Ekspresyonizm
c. Sembolizm
d. Dadaizm
e. Letrizm

6. Necip Fazıl'ın "Çile" şiirinin ilk adı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Senfonya
b. Noktürn
c. Izdırap
d. Buhran
e. Örümcek ağı

7. Aşağıdakilerden hangisi Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiir hakkındaki görüşlerini açıkladığı dizi yazının üst başlığıdır?

a. Poetika
b. Şiirin İlkeleri
c. Şiirde Mana ve Vuzuh
d. Benim Gözümle Şiir Davası
e. Mistik Şiir

8. Aşağıdakilerden hangisi Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin özelliklerinden **sayılamaz?**

a. Mistisizm
b. Modernlik
c. Kültür şiiri
d. Saf şiir
e. Toplumcu-gerçekçi şiir

9. Aşağıdakilerden hangisi Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın metafizik eğilimli bir şair sayılmasını sağlayan eserdir?

a. Ben ve Ötesi
b. Lâmelif
c. Çocuk ve Allah
d. Hiroşima
e. Sivaslı Karınca

10. Cumhuriyet dönemi şiirinde aşağıdakilerden hangisi metafizik nitelikler taşıyan şiir **yazmamıştır?**

a. Sezai Karakoç
b. Yahya Kemal Beyatlı
c. Cahit Zarifoğlu
d. Oktay Rifat
e. Hilmi Yavuz

Okuma Parçaları

KALDIRIMLAR

I

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.

Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.

İçimde damla damla bir korku birikiyor;
Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler...
Üstüme camlarını, hep simsiyah, dikiyor;
Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler.

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.

Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!
Aman, sabah olmasın, bu karanlık sokakta;
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!

Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin;
İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler.
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumun zafer tâkı, gölgeden taş kemerler.

Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları!
Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim;
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.

Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;
Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi...

(Necip Fazıl Kısakürek, "Kaldırımlar I", *Çile*)

ÇİLE

Gâiblerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirsin boşluğu ense kökünde!
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde...

Pencereye koştum: Kızıl kıyâmet!
Dediklerin çıktı ihtiyar bacı!
Sonsuzluk, elinde bir mâvi tülbent,
Ok çekti yukardan, üstüme avcı.

Ateşten zehrini tattım bu okun,
Bir anda kül etti can elmasımı.
Sanki burnum, değdi burnuna "yok"un,
Kustum öz ağzımdan kafatasımı.

Bir bardak su gibi çalkandı dünyâ;
Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.
Al sana hakikât, al sana rûyâ!
İşte akıllılık, işte sarhoşluk!

Ensemin örsünde bir demir balyoz,
Kapandım yatağa son çâre diye.
Bir kanlı şafakta, bana çil horoz,
Yepyeni bir dünyâ etti hediye.

Bu nasıl bir dünyâ, hikâyesi zor;
Mekânı bir satıh, zamânı vehim.
Bütün bir kâinat muşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim.

Nesin sen, hakîkat olsan da çekil!
Yetiş körlük, yetiş, takma gözde cam!
Otursun yerine bende her şekil;
Vatanım, sevgilim, dostum ve hocam!

Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın,
Benliğim bir kazan ve aklım kepçe.
Deliler köyünden bir menzil aşkın,
Her fikir içimde bir çift kelepçe.

Niçin küçülüyor eşyâ uzakta?
Gözsüz görüyorum rûyâda, nasıl?
Zamânın raksı ne, bir yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl?

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzab,
Bir fikir ki, beyin zarında sülük.
Selâm, selâm sana haşmetli azâb;
Yandıkça gelişen tılsımlı kütük.

Yalvardım: Gösterin bilmeceme yol!
Ey yedinci kat gök, esrârını aç!
Annemin duâsı, düş de perde ol!
Bir asâ kes bana, ihtiyar ağaç!

Uyku kaatillerin bile çeşmesi;
Yorgan, Allahsıza kadar sığınak.
Tesellî pınarı, sabır memesi;
Size şerbet, bana kum dolu çanak.

Bu mu, rüyâlarda içtiğim cinnet,
Sırrını ararken patlayan gülle?
Yeşil asmalarda depreniş, şehvet;
Karınca sarayı, kupkuru kelle...

Akrep, nokta nokta rûhumu sokmuş,
Mevsimden mevsime girdim böylece.
Gördüm ki, ateşte, cımbızda yokmuş,
Fikir çilesinden büyük işkence.

Evet, her şey bende bir gizli düğüm;
Ne ölüm terleri döktüm, nelerden!
Dibi yok göklerden yeter ürktüğüm,
Yetişir çektiğim mesâfelerden!

Ufuk bir tilkidir, kaçak ve kurnaz;
Yollar bir yumaktır, uzun, dolaşık.
Her gece rüyâmı yazan sihirbaz,
Tutuyor önümde bir mavi ışık.

Büyücü, büyücü, ne bana hıncın?
Bu kükürtlü duman, nedir inimde?
Camdan keskin, kıldan ince kılıcın,
Bir zehirli kıymık gibi, beynimde.

Lûgat, bir isim ver bana halimden;
Herkesin bildiği dilden bir isim!
Eski esvablarım, tutun elimden;
Aynalar, söyleyin bana, ben kimim?

Söyleyin, söyleyin, ben miyim yoksa,
Arzı boynuzunda taşıyan öküz?
Belâ mîmârının seçtiği arsa;
Hayattan muhâcir; eşyâdan öksüz?

Ben ki, toz kanatlı bir kelebeğim,
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı,
Bir zerreciğim ki, Arş'a gebeyim,
Dev sancılarımın budur kaynağı!

Ne yalanlarda var, ne hakîkatta,
Gözümü yumdukça gördüğüm nakış.
Boşuna gezmişim, yok tabîatta,
İçimdeki kadar iniş ve çıkış.

Gece bir hendeğe düşercesine,
Birden kucağına düştüm gerçeğin.
Sanki erdim çetin bilmecesine,
Hem geçmiş zamânın, hem geleceğin.

Açıl susam, açıl! Açıldı kapı;
Atlas sedirinde mâverâ dede.
Yandı sırça saray, ilâhî yapı,
Binbir âvizeyle uçsuz maddede.

Atomlarda cümbüş, donanma, şenlik;
Ve çevre çevre nûr, çevre çevre nûr.
İçiçe mîmârî, içiçe benlik;
Bildim seni ey Râb, bilinmez meşhûr!

Nizâm köpürüyor, med vakti deniz;
Nizâm köpürüyor, tâ çenemde su.
Suda bir gizli yol, pırıltılı iz;
Suda ezel fikri, ebed duygusu.

Kaçır beni âheng, al beni birlik!
Artık barınamam gölge varlıkta.
Ver cüceye, onun olsun şâirlik,
Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta!

Öteler, öteler, gayemin malı;
Mesâfe ekinim, zaman mâdenim.
Gökte samanyolu benim olmalı!
Dipsizlik gölünde, inciler benim.

Diz çök ey zorlu nefs, önümde diz çök!
Heybem hayat dolu, deste ve yumak.
Sen, bütün dalların birleştiği kök;
Biricik meselem, Sonsuz'a varmak...

(Necip Fazıl Kısakürek, "Çile", *Çile*)

SAKARYA TÜRKÜSÜ

İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya;
Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya.
Su iner yokuşlardan, hep basamak basamak;
Benimse alın yazım, yokuşlarda susamak.
Her şey akar, su, tarih, yıldız, insan ve fikir;
Oluklar çift; birinden nur akar; birinden kir.
Akışta demetlenmiş, büyük, küçük, kâinat;
Şu çıkan buluta bak, bu inen suya inat!
Fakat Sakarya başka, yokuş mu çıkıyor ne,
Kurşundan bir yük binmiş, köpükten gövdesine;
Çatlıyor, yırtınıyor yokuşu sökmek için.
Hey Sakarya, kim demiş suya vurulmaz perçin?
Rabbim isterse, sular büklüm büklüm burulur,
Sırtına Sakaryanın, Türk tarihi vurulur.
Eyvah, eyvah, Sakaryam, sana mı düştü bu yük?
Bu dâva hor, bu dâva öksüz, bu dâva büyük!..

Ne ağır imtihandır, başındaki, Sakarya!
Binbir başlı kartalı nasıl taşır kanarya?

İnsandır sanıyordum mukaddes yüke hamal.
Hamallık ki, sonunda, ne rütbe var, ne de mal,
Yalnız acı bir lokma, zehirle pişmiş aştan;
Ve ayrılık, anneden, vatandan, arkadaştan.
Şimdi dövün Sakarya, dövünmek vakti bu ân;
Kehkeşanlara kaçmış eski güneşleri an!
Hani Yunus Emre ki, kıyında geziyordu;
Hani ardına çil çil kubbeler serpen ordu?
Nerede kardeşlerin, cömert Nil, yeşil Tuna;
Giden şanlı akıncı, ne gün döner yurduna?
Mermerlerin nabzında hâlâ çarpar mı tekbir?
Bulur mu deli rüzgâr o sedayı: Allah bir!
Bütün bunlar sendedir, bu girift bilmeceler;
Sakarya, kandillere katran döktü geceler.

Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya,
Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!

İnsan üç beş damla kan, ırmak üç beş damla su;
Bir hayata çattık ki, hayata kurmuş pusu.
Geldi ölümlü yalan, gitti ölümsüz gerçek;
Siz, hayat süren leşler, sizi kim diriltecek?
Kafdağını assalar, belki çeker de bir kıl!
Bu ifritten sualin, kılını çekmez akıl!
Sakarya; sâf çocuğu, mâsum Anadolu'nun,
Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun!
Sen ve ben, gözyaşiyle ıslanmış hamurdanız;
Rengimize baksınlar, kandan ve çamurdanız!
Akrebin kıskacında yoğurmuş bizi kader;
Aldırma, böyle gelmiş, bu dünya böyle gider!
Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;
Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz!

Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya;
Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya!..

(Necip Fazıl Kısakürek, "Sakarya Türküsü", *Çile*)

İBRAHİM

ibrâhîm
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı
ibrâhîm
güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
buhtunnasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı
ibrâhîm
gönlümü put sanıp da kıran kim

(Asaf Halet Çelebi, "İbrahim", *Bütün Şiirleri*)

AĞIR HASTA

Üfleme bana anneciğim korkuyorum,
Dua edip edip, geceleri.
Haytayım ama ne kadar güzel
Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.

Niçin böyle örtmüşler üstümü
Çok muntazam, ki bana hüzün verir.
Ağarırken uzak rüzgârlar içinde
Oyuncaklar gibi şehir.

Gözlerim örtük fakat yüzümle görüyorum
Ağlıyorsun, nur gibi.
Beraber duyuyoruz yavaş ve tenha
Duvardaki resimlerle, nasibi.

Anneciğim, büyüyorum ben şimdi,
Büyüyor göllerde kamış.
Fakat değnekten atım nerde
Kardeşim su versin ona, susamış.

(Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ağır Hasta", *Çocuk ve Allah*)

POETİKA'DAN

Şair

Arı bal yapar, fakat balı izah edemez.

Ağaçtan düşen elma da arz cazibesi kanunundan habersizdir.

Şâiri, cemat, nebat ve hayvandaki vasıflar gibi, kendi ilim ve iradesi dışındaki içgüdülerle dış tesirlerin şuursuz âleti farz etmek büyük hatâ...

Şuur ve zat bilgisi, cematta sıfırdan başlayıp nebat ve hayvanda gittikçe kabaran bir asgarîye varır, sonra insanda ilk kâmil vâhidine kavuşur ve mutlak ifadesini Allah'ta bulur. Şâir de, bu ilâhî idrâk emanetinin, insanda, insanüstü mevhîbesini temsil etmeye memur yaratık... Yahut şâir, işte buna memur olması icap eden his ve fikir kutbu...

Bir Fransız şâir ve bedîiyatçısı, bu memuriyetin sahibini "*san'atı üzerinde düşünen şâir*" diye çerçeveliyor. En kaba cepheden bir görüş de olsa, bu çerçeveleyişte, incelerin incesi bir hikmet çizgisi var... Fransız şâir ve bedîiyatçısına göre, san'atı üzerinde düşünmeyen şair, kuyruğuna basılınca inleyen hayvancıktan farksız...

Heyhat ki, ulvî idrâk memuriyetinin mazharı şâir, memuriyetini bizzat şuurlaştıramayınca, üstün idrâk kıvamına erişemeyince, sadece kör ve sığ duygu plânına mıhlı kalınca, insan postu içinde hayvanda bile bulunmayan bir bönlük, bir yersizlik arz eder. Böyleleri de, ehramın kaidesiyle zirvesi arasındaki mesafe farkına eş, şâir kalabalığının yüzde doksan dokuzudur.

Şâir, san'atının olanca "nasıl" ve "niçin"iyle kelâm mevcelerini tasarruf cehdine memur...

Şâir, his cephesinden, daha ilk nefeste vecd çözülüşleriyle yere seriliveren bir afyon tiryakisi; fikir cephesinden de, bu afyonu esrarlı havanlarda hazırlayan ve tek miligramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı...

Şâir ne yaptığının yanı sıra, niçin ve nasıl yaptığının ilmine muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak, bir tılsım ustasıdır.

Şiir

(...)

Bizce şiir, "Mutlak Hakikat"i arama işidir. Eşya ve hâdiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak "Mutlak Hakikat"i arama işi...

Nebatlaşmaya doğru giden cemad, hayvanlaşmaya doğru giden nebat, insanoğluna giden hayvan, en sonra da kendisini aşmaya doğru giden insanın, hulâsa bütün âlemin; akan su, uçan kuş ve düşünen insanla beraber, bilerek veya bilmeyerek cezbesine sürüklendiği "Mutlak Hakikat"i aramak yolunda, çocukça, cambazca ve kahramanca bir usul... Sırdaşlık ve lâubalilikte en verimli ve en pervasız, kaba fayda ve kuru akılda da en boynu bükük ve en korkak cehd ve onun usulü...

Şiir budur...

Şiir, "Mutlak Hakikat"i aramakta, fevkalâde sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı keçi yoludur. Oradan kalabalıklar değil, gözcüler, işaret memurları ve kılavuzlar geçer. Şiir söyleyen, onu gerçekten söyleyen, kılavuzdur...

Şiir, beş hassemizi kaynaştırıcı idrâk mihrakında, maddî ve manevî bütün eşya ve hadîselerin mâverasına sıçramak isteyen, küstah ve başıboş kıvılcımlar mahrekidir. O, bir noktaya varmanın değil, en varılmaz noktayı sonsuz ve hudutsuz aramanın dâvâsıdır. Maddî ve mânevî, eşya ve hâdiselerin mâverasında karargâh olan "Mutlak Hakikat" kapısı önünde ebedî bir fener alayı...

Şiir budur.

Mutlak hakikat, Allah'tır.

Ve şiirin, ister O'na inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek, O'nu aramaktan başka vazifesi yoktur.

Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.

…………………………………………………..

(Necip Fazıl Kısakürek, "Poetika" -İdeolocya Örgüsü'nün Şiir ve Sanat Bölümü-, *Çile*)

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise, "Metafizik, Mistisizm" başlıklı bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. a	Yanıtınız yanlış ise, "Metafizik, Mistisizm" başlıklı bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise, "Necip Fazıl Kısakürek" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız yanlış ise, "Necip Fazıl Kısakürek" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. c	Yanıtınız yanlış ise, "Necip Fazıl Kısakürek" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise, "Necip Fazıl Kısakürek" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. d	Yanıtınız yanlış ise, "Asaf Hâlet Çelebi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız yanlış ise, "Asaf Hâlet Çelebi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise, "Fazıl Hüsnü Dağlarca" başlıklı bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. d	Yanıtınız yanlış ise, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Metafizik Özellikler Taşıyan Diğer Şiirleri ve Şairleri Tanıyabilmek" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Aşkın (transandental, müteal) varlığa, tanrısal olana ilişkin düşünme metafizik olarak adlandırılmış; böylece metafizik, teolojiyle ve mistisizmle ilişkili bir kavram halini almıştır.

Sıra Sizde 2

Sanatçının varlıkla ilişkisi, var olanın ötesini kurcalama merakı ve sanatın insanın ruhsal yanıyla ilişkisi sanat eserini metafizik, mistik kavramlarıyla aynı bağlama oturtmaktadır.

Sıra sizde 3

Necip Fazıl için şiiri şiir yapan üç temel faktör "mutlak hakikati aramak"; sembolik ve gizemli olmak; güzellik, heyecan, âhenk ve edâ gibi özellikleri taşımaktır.

Sıra Sizde 4

Bu şiirin en önemli ayırıcı özelliği, mistik geleneğin yerli ve yabancı kaynakları ile halk kültürü ve masallarının sentezinden oluşan sezgiye dayalı bir kültür şiiri oluşudur.

Sıra sizde 5

Fazıl Hüsnü'yü Necip Fazıl ve Âsaf Hâlet'ten ayıran yön, varlıkla karşılaşan insanın bu görkem karşısındaki hayret duygusudur. Bu duygunun anlık, etkileyici imajlar yoluyla aktarılmasıdır. Necip Fazıl'da varlıkla karşılaşan insanın önce bir kriz yaşadığı, sonra tasavvufi duyarlılıkla dinginliğe ulaştığı görülürken, Dağlarca'da durum genellikle anlık ve geçici izlenimi verir. Âsaf Hâlet'te ise yukarıda da belirtildiği gibi duygunun yerini kültürel motifler almıştır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Aktaş, Ş. (1998), *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi* (1920-1940) 2, Ankara: Akçağ Yayınları.

Bolay, S.H. (1999), *Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Cevizci, A. (2003), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çebi, H. (1987), *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 352 s.

Çelebi, A. H. (1998), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: YKY.

Çelebi, A. H. (1998), Bütün Yazıları, Haz. Hakan Sazyek, İstanbul YKY, 538 s.

Dağlarca, F.H. (1994), *Çocuk ve Allah*, (Dördüncü basım), İstanbul: Tümzamanlar Yayıncılık.

Doğumunun 100. Yılında Necip Fazlı Kısakürek, (2004), Hazırlayanlar Mehmet Nuri Şahin-Mehmet Çetin, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Güngör, S. (1985), *Âsaf Hâlet Çelebi*, İstanbul: Suffe Yayınları.

İnam, A. (1996), *Ararken (Edebiyat Yazıları) (1967-1975),* Ankara: Suteni Yayıncılık.

Kavaz, İ. (1985), *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1985.

Kayıran, Y. (2007), *Felsefi Şiir Tinsel Poetika*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kırımlı, B. (2000), *Âsaf Hâlet Çelebi*, İstanbul: Şûle Yayınları.

Kısakürek, N.F. (1979), *Çile* (7. Baskı), İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Okay, M. O. (1998), *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul: Şûle Yayınları.

Soysal, A. (1999), *Arzu ve Varlık Dağlarca'ya Bakışlar*, İstanbul: YKY.

Süreya, C. (1991), *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yön Yayınları.

6

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Gelenek kavramının yeni Türk şiiri kavramıyla ilişkisini kurabilecek,
- Yahya Kemal'in Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gelenekle ilişki konusunda nasıl bir öncülük yaptığını, geleneğe yaklaşımlar arasındaki farkları sınıflandırabilecek,
- Gelenekle ilişkileri bağlamında Hisar grubu şairlerini ve şiirlerinin özelliklerini betimleyebilecek,
- Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz çizgisindeki şairlerin geleneğe yaklaşım biçimlerini tanımlayabilecek,
- Geleneği yeniden üretmek ve özü modern yapı içerisinde sürdürmek isteyen şairlerin şiirlerini tanımlayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Gelenek
- Modern şiir
- Yahya Kemal
- Hisar grubu
- Behçet Necatigil
- Sezai Karakoç

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri → Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar

- GELENEK VE YENİ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK SORUNU
- YAHYA KEMAL: GELENEK VE GELECEK ARASINDA
- HİSAR GRUBU ŞAİRLERİ
- GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜ: BEHÇET NECATİGİL-HİLMİ YAVUZ ÇİZGİSİ
- GELENEĞİ YENİDEN ÜRETENLER: SEZAİ KARAKOÇ ÇİZGİSİ

Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar

GELENEK VE YENİ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK SORUNU



Gelenek kavramının Yeni Türk şiiri kavramıyla ilişkisini kurabilmek.

Bir toplumda geçmişten beri var olan, sürdürülegelen kültürel miras, alışkanlıklar, bilgi, töre, davranış kalıpları gibi unsurlara verilen ad olan gelenek (an'ane, tradition) özellikle sosyal bilim alanlarında modern dönemlerin anahtar kavramlarından birisi halini almıştır. Kuşaklar arasında devredilerek belirli bir sürekliliği sağlaması dolayısıyla kimlik öğesi olarak da algılanan kavram Rene Guenon gibi düşünürler tarafından özellikle Doğu toplumları için uygarlığa denk görülmüştür. Bu bağlamda sözcüğün çok çeşitli kullanımları göze çarpar. Hıristiyan geleneği, Alman geleneği gibi din veya ulus nitelemeleri için kullanıldığı gibi felsefe geleneği, hümanist gelenek, ilmî gelenek vb. gibi daha dar, belirli disiplin ve alanlarda yerleşmiş, süreklilik arz eden düşünüş ve davranış biçimlerini ifade etmekte de kullanıldığı görülür. Hangi kullanımında olursa olsun geleneğin bir değerler sistemi üreten ve her yeni kuşak için referans oluşturan bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir.

Edebiyatta da gelenek birçok tartışmanın odağını oluşturmuştur. Edebiyatta en geniş anlamıyla tür, biçim, konu vb. her türlü unsurun bizden önceki sanatçılardan kalan eserlerdeki toplu özellikleri, klasikleşmiş eserlerin her türlü özellikleri gibi anlamlar içeren gelenek, modern dönemlerle birlikte yaşayan edebiyat için ne ölçüde ve nasıl bir işlev gördüğü noktasında tartışmaların konusu olmuştur. Dünyada bu konudaki görüşleriyle etkili olan sanatçı/düşünürler arasında ilk akla gelen Thomas Stearns Eliot'tır. Eliot'a göre gelenek bir tarih bilinciyle birlikte geçmişin yaşayan zaman içerisinde değerlendirilmesi; sanatçının kendisinden önceki birikimle hesaplaşarak kendisini kabul ettirmesinin ölçütüdür. Bu bağlamda geçmişte art arda gelen birikimin körü körüne kutsanmasından ziyade sanatçının kendisine yakın eski sanatçılarla özel bir ilişki kurmasından söz edilebilir. Ebubekir Eroğlu'nun şiir geleneği kavramı konusundaki görüşleri bu bakımdan ilgi çekicidir. Ona göre ilk bakışta tek katmandan oluştuğu düşünülen geleneğin aslında üç katman olarak görülmesi mümkündür: "... bugünkü ritmin bir çırpıda fark edilebilen geçmişine ilk katman dediğimiz gibi, bir dil içinde oluşmuş bütün şiire herhangi bir noktadan bakmakla görebileceğimiz sahayı ikinci bir katman olarak düşünebiliriz. Bu ayırıma göre üçüncü bir katman daha vardır: Üçüncü katman, dil içinde-

ki bütün edebiyat değerlerinin anlamını bulduğu uygarlık alanıdır." (Eroğlu, 2005:13) Demek oluyor ki bugün kulağımızda yankısı hâlâ süren ritim duygusu, geriye baktığımızda görebileceğimiz edebî toplam ve bunların arkasında bir zemin oluşturan uygarlık, şiir geleneğini oluşturan katmanlardır.

SIRA SİZDE 1 

Eliot'a göre gelenekle ilişkinin koşulu nedir?

Öte yandan gelenek ile klasik kavramı arasında da ilişki kurulmuştur. Bu, geleneğin besleyici, yol gösterici, hatta buyurucu yönünü oluşturur. Çünkü yeni şair için örnek olma özelliği taşır. Buna karşılık her yeni şair kendi farklılığını da ortaya koymak ister. Aslında çatışma noktası da burasıdır. Hem gücünü ispatlamış, genel bir kabul görmüş eserler arasında kendi eserinin de yer almasını istemek hem de onlar arasında farklılık oluşturmak, şairin kaçınamayacağı paradoksal bir durumdur. Bütün bu söylenenlerden geleneksel eserin maziye ait, bugün için yalnızca hatıra değeri taşıyan bir nesne olmadığı, aksine geleneğin bugünü yapan etkenlerin başında geldiği anlaşılmaktadır. Üstelik dönem dönem söz varlığı, konuları, biçimi değişse de, geleneğin üzerinde aktığı dil sisteminin birleştiriciliği düşünülürse, geleneksel ile modernin birbirinden kopmasının söz konusu olmayacağı da açıktır.

Oysa XIX. yüzyılın ortalarından itibaren yeni Türk şairi, gelenek olarak neredeyse yalnızca Divan edebiyatını anlamış ve onunla bağını kopararak bir yeni edebiyat oluşturmak istemiştir. Namık Kemal'in Divan şiirinin sevgili imajını parodileştirerek içini boşaltmasından başlayarak Recaizade Ekrem ve Servet-i Fünûncularla süren negatif yaklaşım Cumhuriyet'ten sonra bir devlet politikası haline gelmiştir. Böylece başlangıçta poetik bir nitelik taşıyan bu tavır, ideolojik bir kimliğe de bürünmüş oldu. Bu yaklaşıma göre Divan edebiyatı, toplumla ilgisi olmayan, halktan kopuk bir saray çevresi edebiyatıdır. Dili, Arapça, Farsça, Türkçe karışımı melez ve yabancı bir dildir. Gerçekle ilişkisi olmayan, düşünce ve duygu bakımından eksik, yapay bir hayal dünyasına sahiptir. Üstelik yerli ve millî değil, Arap ve Fars taklididir. Aşağı yukarı aynı motifler etrafında dönen ve Namık Kemal ile başlayan bu yıpratma ve eleştirme süreci Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) kitabına kadar devam etmiştir. Elbette bu süreç içerisinde eskiyle ilişki kurmaya, onun imkânlarını yeninin içerisinde kullanmaya çalışan, bu bağlamda gürültülü eski-yeni tartışmalarına taraf olan isimler de eksik olmamıştır. Ancak bu korumacı (muhafazakar) tutumların Divan edebiyatına yeniden bakmayı sağlamaya gücü yetmediği gibi, aksine kendilerinin dışlanmasına yol açan sonuçlar doğurduğu da görülmektedir.

Burada Yahya Kemal'in, Fransa'da edindiği tecrübelerle, istisnaî sayılabilecek bir katkı yaptığını tespit etmek gerekir. İlk defa o, Divan şiirinin ritim ve istif özelliklerini modern bir anlayışla değerlendirerek bir örnek oluşturmuştur. Kendisine özgü, geçmişin şimdinin içerisinde devam ettiği anlayışına dayanan; dolayısıyla şimdiyi kurmak için geçmişi yaşatmak isteyen tarih bilinci üzerine oturan bu poetik tavır, Türk edebiyatında kendisinden önceki eski-yeni tartışmalarına benzemeyen, kendisinden sonrakiler için de bir prizma gibi farklı açılardan model oluşturan bir eser ortaya koydu. Bunun yanı sıra önde gelen Divan şairlerinin dizelerinden, söyleyiş ve imaj güçlerinden türlü biçimlerde yararlanmaya devam eden şairlerden başka, özellikle II. Meşrutiyet sonrasında Türk halk edebiyatı geleneği, tekke-tasavvuf edebiyatı geleneği kimi şairler için bir beslenme kaynağı oluşturmuştur. Burada halk edebiyatına yönelişin çağın ruhu ve ideolojisiyle örtüştüğü ve bir

bakıma çok uluslu devlet yapısını temsil eden Divan edebiyatına karşı, ulus-devlet mantığının edebiyata yansımasının hece vezni ve halk edebiyatı nazım biçimleriyle, söyleyiş özellikleriyle tezahür ettiği söylenebilir.

İşte Cumhuriyet dönemi Türk şiiri bu deneyimlerin izinden, gelenekle ilişki 'sorunu' ile karşı karşıya kalmıştır. 1950'lere kadar bu 'sorun', yukarıda belirttiğimiz ideolojik yaklaşımla, reddedilmek biçiminde ortaya konulmuştur. Yahya Kemal'in "son Osmanlı şairi" gibi nitelemelerle dışlanmak istenmesi, onun en sadık öğrencilerinden Tanpınar'ın bile bir aralık liselerden Divan edebiyatı derslerinin kaldırılmasını teklif etmek durumunda kalışı, geleneksel şiirin en güçlü damarı durumundaki Divan edebiyatına yaklaşımın farklı boyutlarını gösterir. Bu -kimilerince hafıza kaybı diye nitelenen- dönem sonrasında, ancak 1950'lerden sonra geleneğe ilgi yeniden baş göstermiş oldu.

YAHYA KEMAL: GELENEK VE GELECEK ARASINDA



Yahya Kemal'in Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gelenekle ilişkisi konusunda nasıl bir öncülük yaptığını, geleneğe yaklaşımlar arasındaki farkları sınıflandırabilmek.

1950'den sonra dünya klasiklerinin çevrilmesi, modern dünya şiirlerinin yakından tanınması gibi etkenlerin de etkisiyle, şairler tek tek ve/veya grup olarak geleneksel edebiyata ilgi göstermeye başlamışlardır. Elbette bu tarihten sonra da Divan şiirine yönelişin polemiklere yol açtığı, bu ilginin "gericilikle" suçlandığı, çekingenliklerin görüldüğü de bir gerçektir. Ancak birçok şair, gelenekle nasıl, ne ölçüde ve ne nitelikte ilişki kuracağına kendi şiir ve dünya görüşü çerçevesinde karar vererek eski şiire yönelme duygusunun örneklerini vermişlerdir. Bu ünitede ele alacağımız bu ilgi, genel olarak Türk modern edebiyatında Yahya Kemal örneğinden geçerek farklı yansımalarla ortaya çıkmıştır. Öncelikle Yahya Kemal'in gelenekle ilişkisinin niteliklerini belirlemek gerekiyor.

Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele

diyen Yahya Kemal, Fransa'da Parnasyen şair Jose Maria de Heredia'nın sonelerinde klasik Yunan ve Latin sanatının yalın çarpıcılığı ile ilgi kurmanın sonuçlarını görmüş; Sembolist şair Paul Verlaine'nin Fetes Galantes (Âşıkâne Ziyafetler) şiirinde XVIII. asır Versaille sarayının yaşamını o dönemin diliyle nasıl şiirleştirdiğini incelemiş; ayrıca Albert Sorel'in derslerinden milleti yapan bir güç olarak tarihin anlamını kavramış ve bir tarih bilinci oluşturmuş idi. Bütün bu kazanımlar ona Divan edebiyatına yeni bir gözle bakma düşüncesi kazandırdı. Buna göre Yahya Kemal, Divan şiirine "derûnî aheng"i kazandıran ritmik yapı unsurlarının, divanlarda rastlanan adeta mermer sağlamlığında ve yalınlığındaki söyleyiş örneklerinin sahip olduğu dilin, "rind" imajıyla simgeleşen insan tipinin dünyasını ve görüşünü oluşturan kültürün modern şiirin yapısal nitelikleri içerisinde değerlendirilebileceğini düşündü ve şiirlerinde uyguladı. Böylece hem insanın varlık içerisindeki durumunu sorgulamada klasik motif ve imajlardan yararlanma yolunu seçti, hem Divan şiirinin başta aruz ve kafiye olmak üzere yapı unsurlarını çağdaş şiire aktardı, hem de geleneksel şiir dilinin söyleyiş gücünü bunlara bir dayanak yaptı. Bütün bunların üzerinde ise şiiri, kolektif ruhu besleyen bir kaynak olarak tarih bilincinin yan-

sıma alanına dönüştürdü. Bu yönleriyle dıştan bakılınca eski şiiri taklit ettiği zannı uyandıran ve bu yüzden de sık sık suçlanan şair, aslında gelecek kuşaklar için modern şiirle geleneğin nasıl sentezlenebileceğini gösteren bir eser ortaya koymuş oldu.


SIRA SİZDE 2

Yahya Kemal gelenekten yararlanmanın sağlıklı yolunu nerde ve nasıl öğrenmiştir?

Nitekim Türk şiirinde 1950'lerden itibaren geleneğe yaklaşımlarda Yahya Kemal bir geçiş noktası işlevi görmüştür. Bu tarihten sonraki şiirimizde, çizgisel bir devamlılık gösteren geleneğe yaklaşımlar üç ana kategori oluşturur:

- Hisar grubu şairleri olarak anılan ve aynı adlı dergi etrafında toplanan çizginin daha çok biçimsel özellikleri sürdürmek ve geçmişe duygusal bağlılık anlamında geleneğe yaklaşımı
- Behçet Necatigil ile başlayıp Hilmi Yavuz'dan geçerek 80 sonrası kuşağa ulaşan çizginin poetik yararlanma ve beslenme açısından geleneğe yaklaşımı
- Sezai Karakoç'la başlayıp Ebubekir Eroğlu ve 80 kuşağının kimi şairleri tarafından izlenen çizginin ise geleneği bir uygarlık özü olarak görüp modern şiir yapısına bu özü katma tutumu içerisindeki yaklaşımları

Bunların dışında ayrıca çok sayıda tekil örnekler bulunduğunu söylemek mümkündür. Attilâ İlhan'ın geleneksel şiirin ses değerine, Âsaf Hâlet'in geleneksel şiirin imajlarına, Fazıl Hüsnü'nün her türlü söyleyiş ve motif unsurlarına yönelen dikkatlerini, İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden Turgut Uyar'ın *Divan* (1970) adlı bir şiir kitabı yayımlamasını, Divan şiirinin gazel, kaside gibi tür adlarını taşıyan şiirler yazmasını; sonraki kuşaklardan Enis Batur'un bir şiir kitabına *Gri Divan* (1990) adını vermesini ilave edip, bu bağlamda ayrıca anmak gerekir.

HİSAR GRUBU ŞAİRLERİ


AMAÇ 3

Gelenekle ilişkileri bağlamında Hisar grubu şairlerini ve şiirlerinin özelliklerini betimleyebilmek.

Hisar topluluğu, 1950-57 (75 sayı) ve 1964-80 (202 sayı) yılları arasında toplam 277 sayı olarak Ankara'da yayımlanan Hisar dergisi etrafında toplanan edebiyatçıların oluşturduğu bir gruptur (Emiroğlu, 2000:102,111). Dergide hem daha önce edebiyatta tanınmış imzalar, hem de yayımı sırasında edebiyat ortamına adımını atmış imzalardan oluşan sayıları yüzlerle ifade edilebilecek bir yazar/şair kadrosu görülür. Elbette dergide görülen bütün bu imzaların Hisarcılar ya da Hisar grubu diye adlandırılan topluluğun temsilcileri olduğunu söylemek zordur. Derginin şairleri arasında Munis Faik Ozansoy, Selahattin Batu, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Bekir Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı, Yavuz Bülent Bakiler, Bahattin Karakoç isimleri dikkati çeker. Bunlara daha başka adları eklemek mümkünse de grubu oluşturan şairler olarak bu isimleri düşünmek yerinde olur.

Bu dergi etrafında oluşan topluluğun Garip akımına karşı ilk sistemli tepkiyi verdiği belirtilir (Emiroğlu, 2000:76). Bu tepkinin bir bildiri biçiminde ortaya çıkmaktan çok Garipçilerin geleneğe ve geleneksel poetik ögelere karşı çıkışına tepkisel bir tavır takınmak şeklinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Nazım Hikmet çizgisindeki toplumcu gerçekçilere de karşı olan Hisarcılar, şiirin büyük fikirlerden değil küçük ve basit şeylerden neşet ettiğini düşünürler. Hisar şairlerinin en önemli özellikleri şiirde biçime büyük önem vermeleridir. Topluluğun

önemli isimlerinden Munis Faik, “Güzel şiir ölçülü olmayabilir, fakat mutlaka şekillidir.” görüşünü ortaya atar. Hisar şairleri yeni şiirin Divan ve halk şiiri geleneği üzerine kurulması gerektiğine inanırlar. Onların değer verdikleri ilkeler arasında sanatçının bağımsızlığı (hiçbir ideolojiye angaje olmaması), sanatın millîliği ve şiirin dilinin yaşayan dil oluşu gibi görüşler bulunmaktadır. Genel bir değerlendirmeyle bu grubun şiirlerini aruz, hece veya serbest biçimler içerisinde Mütareke ve Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki Memleket Edebiyatı duyarlılığını devam ettiren ürünler olarak nitelemek mümkündür. Şiirlerde vatan, tabiat, aile temaları, genellikle şairin yaşantısından gelen duyuş ve gözlemlerle işlenir.

Servet-i Fünûn şairlerinden Fâik Âli’nin oğlu olan Munis Faik Ozansoy (1911-1975), derginin kurucularından olduğu gibi aruz vezniyle yazdığı şiirleriyle ve yazılarıyla dergiye karakterini veren imzalardan birisidir. Bununla birlikte bugün *Hisar* dergisi denilince ilk akla gelen isim Mehmet Çınarlı’dır (1925-1999). Aruz vezniyle yazdığı, dil ve biçime özen gösteren şiirlerini *Güneş Rengi Kadehlerle* (1958), *Gerçek Hayali Aştı* (1969), *Bir Yeni Dünya Kurmuşum* (1974), *Zaman Perdesi* (1983) ve *Güzelliklere Doyamam* (1995) adlı kitaplarda toplamıştır:

Sonbaharın bizi daldırdığı dünya geçici...
Sararan dalların çizdiği dünya geçici...
Ellerin böyle sokulgan, nefesin böyle yakın
Bana dünyaları vadetse de içten bakışın,
O ışık kaynağı gözlerdeki manâ geçici...
(“Güneş Rengi Kadehlerle”)

Çınarlı’nın bu ve buna benzer dizelerden oluşan şiiri vezin ve kafiyenin sağladığı alışılmış ritimle, alışılmış ve fakat içtenlikli duyguların terennümünden ibarettir. Aynı şekilde derginin kurucularından olan bir başka şair de İlhan Geçer’dir (1917-2004). Şiirlerini *Büyüyen Eller* (1954), *Belki* (1960), *Bir Bulut Geçti* (1973), *Hüzzam Beste* (1986) ve *Özlem Rıhtımı* (1986) adlı kitaplarında toplayan Geçer, belirgin bir yalnızlığı ve karamsarlığı işler:

Şimdi büyük şehrin artıkları vuruyordur
Eskimiş güz lodosları ile Samatya kıyılarına
Şimdi işleri iyi gitmeyen küçük esnaflar
Yorgun-argın dönüyordur
Yapışkan çamurlu sokaklarına
(“Samatya Güz Akşamı”)

Şiirlerini *Sevmek Varken* (1972), *Güvercin Uçurmak* (1977), *Kuşlar ve İnsanlar* (1982), *Kerem ile Aslı* (1985) adlı kitaplarında toplamış olan Mustafa Necati Karaer (1929-1995), sese verdiği önem ile *Hisar* dergisinin en iyi şairi kabul edilir (Enginün, 2007:109). Halk edebiyatı geleneği Karaer’in şiirlerini besleyici bir kaynak olarak dikkati çeker.

Hisar topluluğu şairlerini, dergiye sonradan katılan fakat özellikle hamasî söyleyişte yakaladığı ustalıkla dikkati çeken Yavuz Bülent Bakiler’in bir şiirinden örnek vererek tamamlayacağız:

Ey Anayurdumun sevimli, ürkek,
Balaban bakışlı kızları,
Düşündünüz mü hiç sokaklara düşerek
Dolaşıp duran yalnızları.
(“Çağrı”)

Şiirlerini *Yalnızlık* (1962), *Duvak* (1971), *Seninle* (1986) ve *Harman* (2001) adlı kitaplarda toplayan Bakiler, manzumelerindeki kolay söyleyişle dikkati çeker. Ondaki poetik güç imajdan ziyade iyi düzenlenmiş sesi aktaran konuşma ve hitabet dilinden kaynaklanır.

Burada sadece bazı örnekler vermekle yetindiğimiz Hisar grubu şairlerinin ortak ve ortalama özelliği olarak şunu diyebiliriz: Onlar, Yahya Kemal'in Divan şiiriyle ilişki kurmasındaki biçimci yönü, halk edebiyatı geleneğiyle de genişletmişler, yaşayan Türkçe ile söylemişler ama çarpıcı imaj ve söyleyiş üretmeyen derinliksiz bir lirizmde kalmışlardır. Onların gelenekle ilişkisinin, bir söyleyiş alışkanlığının değiştirme ihtiyacı ve gücü bulunmaksızın sürdürülmesi, böylece Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yeni şiir anlayışları karşısında ortak bir duygudaşlık zemini oluşturmaktan ibaret olduğu söylenebilir. Bu yüzden "Yahya Kemal'i Ahmet Muhipleştirerek yazmak iste"dikleri (Öztürk, 2000:266) biçiminde eleştiriler almışlardır.

SIRA SİZDE 3 

Hisar grubu şairlerinin gelenekle ilişkisi modern şiir anlayışına uygun düşen örnekler üretebilmiş midir?

GELENEĞİN ESTETİK GÜCÜ: BEHÇET NECATİGİL-HİLMİ YAVUZ ÇİZGİSİ


AMAÇ 4

Behçet Necatigil-Hilmi Yavuz çizgisindeki şairlerin geleneğe yaklaşım biçimlerini tanımlayabilmek.

Geleneğe yaklaşım biçimleri arasında kendisine özgü bir tarz üretmiş olan Behçet Necatigil (1916-1979), 1930'ların ortasından itibaren yayımladığı şiirlerinde sürekli değişiklikler yaparak modern Türk şiiri içerisinde kendisine yer edinmeyi başaran bir şairdir. İlk şiirlerinde Garip akımının etkisi altında görülen şair 1963'te çıkardığı *Yaz Dönemi*'nden sonra asıl kendi şiirini kurmuştur. Kendi şiirini oluşturma konusunda modern Alman şiiriyle birlikte en çok klasik Türk şiiri ona yol gösterici olmuştur. Nitekim "Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir." diyen Behçet Necatigil, "tek anlamlı" olarak nitelediği geleneğin pek çok öğesini alıp modern şiir anlayışı içerisinde zenginleştirerek kullanmaktan yanadır. Behçet Necatigil iyi bir klasik edebiyat eğitimi almış olmasının getirdiği birikimle, Divan şiirindeki bir çok mazmûn, imaj, fikir ve söyleyişten kendi şiirinin bazen anlam derinliği kazanması, bazen söyleyiş zenginliğine ulaşması bakımından yararlanmıştır. Bu bakımdan Attila İlhan'ın Divan şiirinin müzikalitesine, aşağıda ele alacağımız Sezai Karakoç'un ise geleneğin dünya görüşüne yönelen dikkatinden farklı olarak Necatigil'in, anlam ve söyleyiş bakımından yapı taslakları oluşturma tekniği olmak üzere eski edebiyatın ögelerini kullandığı görülür. Ona göre şiir soyutlaştırılacaksa, gelenekteki dilin imkânlarından faydalanılarak soyutlaştırılmalıdır. Gelenek şiiri tek anlamlıdır. Ancak özellikle tevriye, cinas gibi sanatlar modern bir işlevle kullanılarak, çok anlamlı, birden fazla anlam katmanına sahip şiir metinleri oluşturulabilir. Bu bakımdan Divan şiiri, bugünün şiirine yol gösterici olabilir.

Onun gelenekten yararlanmak olarak nitelediği klasik şiirimize yaklaşımını iki yönden değerlendirmek mümkündür: Modern şiirin yapı ve biçimini klasik unsurları kullanarak oluşturmak ve içerikte çağlara göre değişmeyen insan varoluşunun sorunlarına eskilerden esinle değinmek. Eski sanatları, söyleyiş özelliklerini kullanmasına örnek olarak, şiirlerinde sıkça rastlanan tevriye, cinas gibi sanatları kullanması gösterilebilir:

Kirli sarı fotoğraf
Duvarımızda
Kaldırsak da kalır
Bilerek bilmeyerek ***çektirdikleri.***

"Çeki" adlı şiirinden alınan yukarıdaki bentte *çektirdikleri* sözcüğü iki yönlü olarak kullanılmıştır: Hem "fotoğraf çektirmek" hem de "hayat şartlarının veya birilerinin çektirdiği şeyler". İki veya daha fazla anlamı olan sözcüğü uzak anlamını anımsatacak biçimde kullanmak olarak tanımlanan *tevriye*, Behçet Necatigil'in çok sevdiği ve şiirinin ayırıcı özelliklerinden birisi durumuna getirdiği bir yapı oluşturma yöntemidir. Necatigil de Divan şiirini yarı yarıya, tevriyelerden bol bol faydalandığı için sevdiğini belirtir. Şair, dilimizin bu bakımdan ne kadar zengin olduğunun da farkındadır: "Hele isimlerle fiil kiplerinin tevriyeli kullanılışları bakımından, Türkçe çok zengin, güçlü bir dil! Bırakın cümle kuruluşları, deyimler, muhteva, çeşitli süsleme yolları şu bu... tek kelimede bile başka başka anlamlara açılabilme imkânı dahi, geleneklerden yararlanmak, bir geleneğe daha yeni kapılar açmaktır bence. Özde olsun, biçimde, söyleyişte olsun, her zaman olabilir bu!" diyerek bu konudaki dikkatini ortaya koymaktadır. Nitekim Necatigil'in tevriye sevgisi, bu sanata olan düşkünlüğü bir kitabına *İki Başına Yürümek* (1968) ismini vermesine sebep olmuştur. Ona göre bir durumun, bir duygunun olumlu, olumsuz iki başına, eksi, artı iki kutbu arasında yürünmesi olduğu gibi, bir kelime üzerinde iki veya daha çok anlamı toplamak da mümkündür. "Tevriye sanatı tek kelime üzerinde olur. Dilimiz bunun dışında da bize bu imkânı verir. Mesela zaman ve çekim ekleriyle birçok fiiller parça parça yazılır, düşünülürse bizde bir ikinci anlam çağrışımı yapar."

Behçet Necatigil Divan şiiri geleneğinden hangi açılardan yararlanmıştır?



Şairin yapıyı oluşturmak için geleneğin imkânlarına başvurmasına bir örnek daha vermekle yetineceğiz. Necatigil koşut yapı taslakları konusunda da, öteki birçok biçimsel işlemde olduğu gibi geleneksel uygulamalardan yararlanmaktadır. Geleneksel biçim uygulamalarından birisi olan ve ilk dizede en az iki şeyi söyleyip, ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve zıtlıkları vermek biçiminde tanımlanan ve eskilerin leff ü neşr dediği sanata da Behçet Necatigil'in şiirlerinde rastlamak mümkündür:

Elbiseler, paketler, tahtalar artığı
Düğmeler, ipler, paslı çiviler.
("Raf")

İlk dizede sıralanan sözcükler aynı zamanda ikinci dizedeki ögelerle de ilgilidir. Elbise-düğme, paket-ip, tahta-paslı çivi arasında ilk ögelerin bütünü, ikincilerin parçayı temsil etmesi bakımından bir ilgi söz konusudur.

Öte yandan Behçet Necatigil, pek çok şair tarafından kullanılarak âdeta klasik edebiyatımızın ortak malı haline gelmiş olan bir çok mazmûnu da şiirlerinde kullanmıştır. Ayrıca Baki, Nedim gibi Divan şairlerinin isimlerine ve meyhane, pîr-i mugan, saki, kaside, gazel, zülüf, ağyar, ok, şehrengiz, ceylan, serv-i revan, âhlar, âb-ı hayat, kevser gibi Divan şiirine ait birçok kelimeye şiirlerinde yer vermiştir. 1961-1965 yılları arasında yazdığı şiirlerini toplayan kitabına *Divançe* ismini veren şair, bu kitabının bölümlerini de "Kasideler" ve "Gazeller" olarak adlandırılmıştır.

"Necatigil'in eski edebiyatımızdan konu bakımından iki tarzda yararlandığı görülüyor. Bunlardan birisi eski şiirlerdeki dize veya beyitleri aynen alıp özgün şekliyle ve tırnak içerisinde göstererek kendi şiirine monte etme metodudur. Daha çok başvurduğunu gördüğümüz diğer metot ise bir eski şairin tema, dize veya beytindeki kavramı açık veya gizli bir şekilde imlemektir. O, kendi şiiri içerisinde bir imaj veya anlam zenginliği sağlamak maksadıyla aldığı bu yabancı ibareyi eritmektedir. Divan şiirinden yararlanan şairler arasında başarısı tartışılmayan, kuşağı içinde Divan şiirini, ondan yararlanabilecek ölçüde bilen tek şair olarak kabul edilen (Ayvazoğlu: 1989:335) Necatigil, eski şiirin ögelerini, insanlığın ölümsüz sorunlarını yansıtan birer ara kapı olarak görür. Öte yandan onun bütün çabası şiiri, tıpkı Divan şairleri gibi yoğun bir söyleyiş, mükemmel bir istif haline getirmek, sözcük çağrışımlarıyla arka planda geometriler kurmaktır. Böylece hem içerikte insanlık durumuna ait, zamanlara göre değişmeyen özü yakalamak, hem de bunu sunmak konusunda Divan şiiri Necatigil için vazgeçilemez bir kaynak olmuştur. O, şiirin ne yana yönelirse yönelsin, geçmişten tam kopamayacağına, eski motif ve imgeleri değerlendirmek, onlarla beslenmek zorunda olduğuna inanır. Bu aynı zamanda şairin özgün olmasını da kolaylaştıracaktır." (Taşçıoğlu, 2006:224). Bu yüzden Fuzulî'den Şeyh Galib'e, Muhibbî'den Bâkî'ye ve Necatî'ye pek çok Divan şairinin şiirlerinden metinlerarası tekniğiyle alıntılanan dize, mazmun, motif gibi unsurlar Necatigil'in şiirlerinde kullanılmıştır.

Geleneğe Necatigil'in yaklaşımına benzer bir tutumla yaklaşan bir başka şair de Hilmi Yavuz'dur (1936). Şiirlerini *Bakış Kuşu* (1969), *Bedreddin Üzerine Şiirler* (1975), *Doğu Şiirleri* (1977), *Yaz Şiirleri* (1981), *Gizemli Şiirler* (1984), *Zaman Şiirleri* (1987), *Söylen Şiirleri* (1989), *Ayna Şiirleri* (1992), *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998), *Yolculuk Şiirleri* (2001), *Hurûfî Şiirler* (2004) adlı kitaplarında ve ayrıca 2005'e kadar yazdığı bütün şiirleri içeren *Büyü'sün Yaz* (Toplu Şiirler, 2006) kitabında yayımladı. Şiirin 'yapılan bir şey' olduğuna inanan Yavuz'un şiir anlayışındaki en önemli kavramlardan birisi, "sahih"liktir. Ona göre bu kavram, şairliğin ölçütüdür. Bir şair büyük olabilir, ama gelenekten yararlanmıyorsa "sahih" olamaz. "Entelektüel tarihimiz bize geleneksel ile modernin aynı zamanda edinilmesi gerektiğini dayatıyor." diyen Yavuz, şiirinde de bu sentezi bağdaştırmaya çalışmaktadır. Geleneği bir kimlik olarak gören Hilmi Yavuz, kavramı, "değişenin içinde değişmeyeni çıkarmak, bulmak" biçiminde tanımlar. Böylece Yahya Kemal'in imtidat kavramını esas alır.

Hilmi Yavuz da hocası ve ustası Necatigil gibi aruz kalıplarını andıran ritimlilik bakımından olduğu kadar, hattâ daha çok metinlerarası göndermelerle Divan edebiyatı, halk edebiyatı ürünlerini kendi metni içerisinde dönüştürerek kullanmaktadır. Bir örnek olması bakımından Yavuz'un "Çöl Kırıldı" şiirindeki

bir sarı fanus, âfitâb-ı temmuz
giysiler soyunmuştur, ve çıplak
tek tip yalnızlıklar kuşandı şimdi.

dizelerinin Şeyh Galib'in "*Giydikleri âfitâb-ı temmuz/ İçtikleri şûle-i cihansûz*" beytine açık gönderme yaptığını gösterebiliriz. Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde, Benî Mahabbe'nin (Sevgioğulları kabilesi) özelliklerinden birisi olarak belirtilen "âfitâb-ı temmuz"u (temmuz güneşini) giyinmek, bağlamından koparılarak şiirsel öznenin yalnızlığını ifade etmek üzere kullanılmış; böylece bu tamlama modern şiirin imajlarından birisi işlevine dönüştürülmüştür. Onun şiirleri özellikle bu

türden metinlerarası göndermelerle doludur. Bu bağlamda yalnızca şiir metinlerinden değil, yerli yabancı kültürün ürettiği pek çok motiften, mitolojiden, halk hikâyelerinden, tasavvuftan da yararlandığı görülür.

Necatigil'le başlayıp Hilmi Yavuz'la devam eden ve ana özelliği geleneksel şiirin hemen bütün ögelerini, modern şiirin yapısında poetik bir malzeme olarak yeniden yorumlamak biçimindeki bu yaklaşım özellikle 1980 sonrasında yazmaya başlayan Vural Bahadır Bayrıl, Haydar Ergülen, Osman Hakan A., Seyhan Erözçelik, Can Bahadır Yüce vd. şairler tarafından benimsenip sürdürülmektedir.

GELENEĞİ YENİDEN ÜRETENLER: SEZAİ KARAKOÇ ÇİZGİSİ



Geleneği yeniden üretmek ve özü modern yapı içerisinde sürdürmek isteyen şairlerin şiirlerini tanımlayabilmek

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gelenekle ilişki kurma bakımından dikkati çeken bir üçüncü çizgi, (şiirinin asıl özellikleri konusundaki inceleme, İkinci Yeni şairlerinin ele alındığı 7. Ünitede yapılacak olan) Sezai Karakoç'un başlattığı akımdır. Sezai Karakoç, geleneği uygarlık birikimi olarak düşünür ve uygarlıkla din arasında kopmaz bir bağ görür. Ona göre gelenek, en başta, ilk insan ve peygamberden başlayarak son peygambere kadar uzanan semavî din çizgisidir. Karakoç her uygarlığın bir dine dayandığı düşüncesindedir. Bu bakımdan da bizim geleneğimiz olarak düşünülecek kavram İslâm uygarlığıdır. "Diriliş" adıyla kavramlaştırdığı genel düşüncesi, geleneğin güne ve geleceğe taşınması hedefine dönüktür.

Şiir bağlamında ise Sezai Karakoç her genç şairin gelenekle iki aşamalı bir ilişki içerisinde olacağını belirtir. İlki geleneğin şaire zaman içerisinden süzülüp gelmiş mükemmel bir birikim, bir başlama noktası sunmasıdır. Genç şair bu birikim içerisinden kimi şairlerle bir ruh ilişkisi kurar, bu yolla şiir yolculuğuna başlar. Geleneğe yaklaşımın ikinci aşaması şairin kendisini ispat etme gayretidir. Bu zorlu bir yoldur. Geçmişin görkemli şiiri karşısında şair korkuya kapılır, panikler; bu duygularla geleneği tanımama, reddetme, yıkma eğilimlerine kapılır. Gerçekte bu bir çözüm değildir. Genç şairin yapması gereken iş, gelenekle hesaplaşmak ve gerçekten yeni eser verebilmektir. Yapılacak yenilik biçimde değil, ruhta, özde olmalıdır. Bu türlü yeni olmak ise eskinin, yani ölmezliğin sırrını bulmaktan geçer (Baş, 2008:410-411).

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç'un gerek genel olarak gelenek kavramı konusundaki, gerekse şiir geleneği bağlamındaki düşünceleri, bundan önce bu bağlamda ele alınan şairlerden oldukça farklıdır. Nitekim bu anlayış üzerine kurulan şiirlerinde de o, geleneği bir uygarlık özü olarak modern şiirin yapı imkânları içerisinde değerlendirmiştir. Başta *Hızırla Kırk Saat* (1967) kitabı olmak üzere onun şiirleri geleneksel kültür birikiminin bugünün insanı için diriltici bir faktör olarak kullanılmasını hedefler. Bu yüzden klasik Arap, Fars ve Türk şairlerinden onlarcası tarafından işlenmiş olan Leyla ve Mecnun hikâyesini bugünün dili ve şiir formu içerisinde yeniden ele almaktan çekinmez: *Leyla ile Mecnun* (1981). Diğer şiirlerinde de Kur'ân, Hadis gibi İslâm dininin kaynaklarından başlayarak geleneksel kültür unsurlarını sık sık işler. "Fecir Devleti" adlı şiirinin başındaki şu dizeler, yukarıda özetlenen düşüncelerin şiir diliyle ifadelendirilmesi gibidir:

Çağırdığım fecirde yoğrulacak bir yapı
Dumanlar içinde
Alevler içinde bir Şeyh Galib'tir ustası
Taş-ses mercan kitap doğurgan yara
Fırtına öncesi bir uygarlık
(Karakoç, 2000:415)

Bu bağlamda son olarak bir kitabının adını *Gül Muştusu* (1969) koymasına ve birçok şiirinde gülü uygarlık anlamında geleneğin sembolü gibi kullanmasına dikkat çekmek yerinde olacaktır:

Gülle başla şiire atalara uyarak
Ey şair kelimeler ülkesine gir gülle
(Karakoç, 2000:435)

Burada yine ayrıntılı incelemesi 60 kuşağı içerisinde yapılacak olan Cahit Zarifoğlu'na (1940-1987) kısaca değinelim. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde tamamıyla kendisine özgü bir şiir ortaya koymuş olan Zarifoğlu, ikinci kitabı *Yedi Güzel Adam* (1973)'dan başlayarak *Menziller* (1977) ve özellikle son kitabı *Korku ve Yakarış* (1985)'taki şiirlerinde belirli bir dünya görüşü çerçevesinde ve Sezai Karakoç'un başlattığı geleneğe yaklaşım tarzına uygun bir tutum sergilemiştir. Onun bu son dönem şiirlerinde geleneksel şiirin form özelliklerini andıran biçimsel uygulamalar görülmüşse de asıl tasavvuf duyarlılığını; hayat, ölüm, günah, kaygı, rahmet kavramlarının aktarıldığı bir temel olarak şiirine yerleştirmesi dikkati çeker. Bu bağlamda İslâmî öz, bireysel duyuşun içerisinden aktarılır. Bu yönüyle Zarifoğlu'nu, gelenekle ilişkinin öz bakımından kurulması modelini başlatan Sezai Karakoç çizgisinin izleyicilerinden birisi kabul etmek gerekir.

Hem Sezai Karakoç'un başlattığını sürdüren hem de yaptığı özgün katkılarla bu çizgiyi güçlendiren bir başka şair Ebubekir Eroğlu'dur (1950). Şiirlerini *Kuşluk Saatleri* (1974), *Kayıpların Şarkısı* (1984), *Yirmidört Şiir* (1991), *Şahitsiz Vakitler* (1998), *Sınır Taşı* (2006), *Sesli Harfler* (2011) adlı kitaplarında yayımlayan şair, sonuncusu dışındaki şiirlerini ayrıca *Berzah* (Toplu Şiirler,1968-2006, 2011) adıyla çıkardı. Modern İngiliz şiiri ile İkinci Yeni deneyiminden başka dinî/mistik şiir geleneğinden ve Divan şiiri birikiminden beslenen Eroğlu gelenekle ilişkisinde hem biçimsel özgün denemeleri hem de öze dönük yaklaşımıyla dikkati çeker.

Gelenek, Eroğlu'na göre, birikime ve insanlara ulaşma yollarından birisidir. Gelenek, kültürün kitaplarda yazılı ama göçüp gitmiş bölümünden ibaret görülmemelidir. Geleneği, bugün yaşamakta olan insanların birikimi olarak da düşünmek gerekir (Tiken, 2007:31). Geleneğin sahasının bilim adamı ve şairler için farklı olduğunu düşünen şaire göre, bir bilim adamı, ayrıntılara inerek bir saha araştırması yapıp, ortaya sonuçlar çıkarırken, bir şair benzeri araştırmalarla ruh akrabalarını bulur. (Eroğlu, 2005:11) Eski şairleri tanımanın en emin yolunun onlardan birini bulmak olduğunu söyleyen Eroğlu'na göre, onlardan birine yakınlık sağlandığında bir düşünce yumağına değil, bir hayat tarzına yaklaşılır (Eroğlu, 1992:14). Böylece şair, geleneğe dıştan yaklaşmaz, ona katılır. Eroğlu, geleneği, zaman içerisinde yeniden yorumlanabilen, sorgulanabilen ve bugünden bağımsız düşünülemeyecek dinamik bir sürecin adı olarak düşünür. Eroğlu, Behçet Necatigil çizgisindeki şairlerce kullanılan "gelenekten yararlanma" ifadesini de doğru bulmaz. Onun yerine gelenekten beslenme kavramını tercih eder. Geleneği biçimsel bir devamlılık olarak değil, aynı duyuşun içinde var olmak şeklinde algılar.

Eroğlu'na göre "gelenekten yararlanmak" ifadesi niçin yanlıştır, bunun yerine neyi tercih eder?


SIRA SİZDE
5

Bütün bu düşünce birikiminin üzerine kurulan şiirlerinde Eroğlu, özellikle tasavvufi duyarlılık bakımından eskilerin şiirlerindeki özü kendi şiirlerinde yeniden üretmeye çalışmıştır. Öte yandan yukarıda ruh akrabalığı olarak ifade edilen kavram çerçevesinde klasik edebiyatın kimi şairleriyle özel olarak ilgilenmiş, hatta Divan edebiyatı uzmanlarının bile pek üzerinde durmadığı Belîğ, Suphizade Feyzî gibi şairlerin şiirlerini bugünün söyleyişi ile yeniden yorumlamıştır. Şair *Sevap Defteri* (1992) adlı deneme kitabında ruh akrabalığı kurduğu şairlerden Fuzuli, Şeyh Galip, Seyyid Nesimi, Yunus Emre gibi şairleri anlatır. Bunların dışında da bazı kitaplarına "Aldı" üst başlığı ile çeşitli klasik şairlerin şiirlerini yeniden yazarak almıştır. Buraya bunlardan "Aldı Nesimi" adlı şiirin ilk bölümünü örnek olarak alıyoruz:

iki deniz bende birleşti
ben bir dalgaya sığmadım

K ve N: işte ben
sığmadım başka nişanlara yorumlara
başlangıçlar başlangıcına ulaşan yolda
mekân işaret oldu bana
ben kuşkulara sığmadım

Eroğlu'nun eski şiirden kimi şairlerin şiirlerini bugünün dili ve biçimiyle yeniden yazması nazire geleneğinin çağdaş şiirdeki devamı olarak yorumlanmıştır (Tiken, 2007:56). Eroğlu'nun şiirinin en belirgin özelliği söyleyişindeki, bakış ve kavrayışındaki incelikten kaynaklanan lirizmidir. Modern şiirin kurgusuna tasavvuftan gelen duyuşun yedirildiği şiirleriyle Türk şiirinde kendisine özgü bir yere sahiptir. Şair gelenekten beslenen ve klasik birikimi yeniden üreten bir şiir anlayışı ve uygulamasını ortaya koyar. Şiirlerinde hayatı, varlık içerisindeki insanı sorgulayan bir romantik çizgi belirginleşir.

Geleneğe yaklaşımın bu çizgisine eklenebilecek başka şairler de bulunmaktadır. Düşünce bakımından Sezai Karakoç çizgisinde bulunan M. Akif İnan (1940-2000), burada andığımız diğer şairlerden farklı olarak biçimde Divan ve halk şiiri özelliklerini sürdürmeye çalışmakla dikkati çekerken, Divan şiirini ustalıklı bir şekilde Metinlerarası İlişkiler bağlamında kullandığı ve bu şiire biçim ve ses bakımından yakın duran ve yer yer ironik bir edanın da eşlik ettiği şiirleriyle Hüsrev Hatemi, kendine özgü bir söyleyiş geliştirmiştir. Ayrıca Cahit Koytak, Arif Ay, Hüseyin Atlansoy, Ömer Erdem, Hasan Akay, Celâl Fedai, Ali Ural, İhsan Deniz, Yılmaz Taşçıoğlu vd. gibi daha sonraki nesilden şairlerin Sezai Karakoç'un temsil ettiği geleneğe yaklaşım tarzını benimseyen modern şiirler ürettikleri görülmektedir.

Elbette burada sayılanların dışında hem bu çizgilerden birisine dahil edilebilecek nitelikte şiirlerinde geleneğin imkânlarını kullanmaya çalışan hem de bu üç belirgin yönelmenin dışında kendisine özgü tarzlarda geleneğe yaklaşan şairler bulunmaktadır. Bu yönüyle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin gelenekle ilişkisi geniş ve ayrıntılı bir çalışmaya ihtiyaç duyurmaktadır.

Özet



Gelenek kavramının Yeni Türk şiiri kavramıyla ilişkisini kurabilmek.

Bir toplumda geçmişten beri var olan, sürdürülegelen kültürel miras, alışkanlıklar, bilgi, töre, davranış kalıpları gibi unsurlara verilen ad olan gelenek (an'ane, tradition) özellikle sosyal bilim alanlarında modern dönemlerin anahtar kavramlarından birisi halini almıştır. Kuşaklar arasında devredilerek belirli bir sürekliliği sağlaması dolayısıyla kimlik öğesi olarak da algılanan kavram R. Guenon gibi düşünürler tarafından özellikle Doğu toplumları için uygarlığa denk görülmüştür. Bu bağlamda sözcüğün çok çeşitli kullanımları göze çarpar. Hıristiyan geleneği, Alman geleneği gibi din veya ulus nitelemeleri için kullanıldığı gibi felsefe geleneği, hümanist gelenek, ilmî gelenek vb. daha dar, belirli disiplin ve alanlarda yerleşmiş, süreklilik arz eden düşünüş ve davranış biçimlerini ifade etmekte de kullanıldığı görülür. Hangi kullanımında olursa olsun geleneğin bir değerler sistemi üreten ve her yeni kuşak için referans oluşturan niteliğe sahip olduğu söylenebilir.

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren yeni Türk şairi, gelenek olarak neredeyse yalnızca Divan edebiyatını anlamış ve onunla bağını kopararak bir yeni edebiyat oluşturmak istemiştir. Namık Kemal'in Divan şiirinin sevgili imajını parodileştirerek içini boşaltmasından başlayarak Recaizade Ekrem ve Servet-i Fünûncularla süren olumsuz yaklaşım Cumhuriyet'ten sonra bir devlet politikası haline gelmiştir. Böylece başlangıçta poetik bir nitelik taşıyan bu tavır, ideolojik bir kimliğe de bürünmüş oldu. Bu yaklaşıma göre Divan edebiyatı, toplumla ilgisi olmayan, halktan kopuk bir saray çevresi edebiyatıdır. Dili, Arapça, Farsça, Türkçe karşımı melez ve yabancı bir dildir. Gerçekle ilişkisi olmayan, düşünce ve duygu bakımından eksik, yapay bir hayal dünyasında sahiptir. Üstelik yerli ve millî değil Arap ve Fars taklididir. Aşağı yukarı aynı motifler etrafında dönen ve Namık Kemal ile başlayan bu yıpratma ve eleştirme süreci Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) kitabına kadar devam etmiştir. Elbette bu süreç içerisinde eskiyle ilişki kurmaya, onun imkânlarını yeninin içerisinde kullanmaya çalışan, bu bağlamda gürültülü eski-yeni tartışmalarına taraf olan isimler de eksik olmamıştır. Ancak bu korumacı (muhafazakar) tutumların Divan edebiyatına yeniden bakmayı sağlamaya gücü yetmediği gibi aksine kendilerinin dışlanmasına yol açan sonuçlar doğurduğu görülüyor.



Yahya Kemal'in Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gelenekle ilişkisi konusunda nasıl bir öncülük yaptığını, geleneğe yaklaşımlar arasındaki farkları sınıflandırabilmek.

Yahya Kemal, Fransa'da parnasyen şair Jose Maria de Heredia'nın sonelerinde klasik Yunan ve Latin sanatının yalın çarpıcılığı ile ilgi kurmanın sonuçlarını görmüş; sembolist şair Paul Verlaine'nin Fetes Galantes (Âşıkâne Ziyafetler) şiirinde XVIII. asır Versaille sarayının yaşamını o dönemin diliyle nasıl şiirleştirdiğini incelemiş; ayrıca Albert Sorel'in derslerinden, milleti yapan bir güç olarak tarihin anlamını kavramış ve bir tarih bilinci oluşturmuş idi. Bütün bu kazanımlar ona Divan edebiyatına yeni bir gözle bakma düşüncesi kazandırdı. Buna göre Divan şiirine "derûnî aheng"i kazandıran ritmik yapı unsurları, Divanlarda rastlanan adeta mermer sağlamlığında ve yalınlığındaki söyleyiş örneklerinin sahip olduğu dilin, "rind" imajıyla simgeleşen insan tipinin dünyasını ve görüşünü oluşturan kültürün modern şiirin yapısal nitelikleri içerisinde değerlendirilebileceğini düşündü ve şiirlerinde uyguladı. Böylece hem insan tekinin varlık içerisindeki durumunu sorgulamada klasik motif ve imajlardan yararlanma yolunu seçti hem Divan şirinin başta aruz ve kafiye olmak üzere yapı unsurlarını çağdaş şiire aktardı hem de geleneksel şiir dilinin söyleyiş gücünü bunlara bir dayanak yaptı. Bütün bunların üzerinde ise şiiri kolektif ruhu besleyen bir kaynak olarak tarih bilincinin yansıma alanına dönüştürdü. Bu yönleriyle dıştan bakılınca eski şiiri taklit ettiği zannı uyandıran ve bu yüzden de sık sık suçlanan şair, aslında gelecek kuşaklar için modern şiirle geleneğin nasıl sentezlenebileceğini gösteren bir eser ortaya koymuş oldu.



Gelenekle ilişkileri bağlamında Hisar grubu şairlerini tanıyıp, şiirlerinin özelliklerini betimleyebilmek.

Derginin şairleri arasında Munis Faik Ozansoy, Selahattin Batu, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Bekir Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı, Yavuz Bülent Bakiler, Bahattin Karakoç isimleri dikkati çeker. Bunlara daha başka adları eklemek mümkünse de grubu oluşturan şairler olarak bu isimleri düşünmek yerinde olur.

Hisar grubu şairlerinin ortak ve ortalama özelliği olarak şunu diyebiliriz: Onlar, Yahya Kemal'in Divan şiiriyle ilişki kurmasındaki biçimci yönü, halk edebiyatı geleneğiyle de genişletmişler, yaşayan Türkçe ile söylemişler ama çarpıcı imaj ve söyleyiş üretmeyen derinliksiz bir lirizmde kalmışlardır. Onların gelenekle ilişkisinin, bir söyleyiş alışkanlığının değiştirme ihtiyacı ve gücü bulunmaksızın sürdürülmesi, böylece Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yeni şiir anlayışları karşısında ortak bir duygudaşlık zemini oluşturmaktan ibaret olduğu söylenebilir.



Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz çizgisindeki şairlerin geleneğe yaklaşım biçimlerini tanımlayabilmek.

Necatigil'le başlayıp Hilmi Yavuz'la devam eden ve ana özelliği geleneksel şiirin hemen bütün öğelerini, modern şiirin yapısında poetik bir malzeme olarak yeniden yorumlamak biçimindeki bu yaklaşım özellikle 1980 sonrasında yazmaya başlayan Vural Bahadır Bayrıl, Haydar Ergülen, Osman Hakan A. vd. şairler tarafından benimsenip sürdürülmektedir.



Geleneği yeniden üretmek ve özü modern yapı içerisinde sürdürmek isteyen şairlerin şiirlerini tanımlayabilmek.

Sezai Karakoç her genç şairin gelenekle iki aşamalı bir ilişki içerisinde olacağını belirtir. İlki geleneğin şaire zaman içerisinden süzülüp gelmiş mükemmel bir birikim, bir başlama noktası sunmasıdır. Genç şair bu birikim içerisinden kimi şairlerle bir ruh ilişkisi kurar, bu yolla şiir yolculuğuna başlar. Geleneğe yaklaşımın ikinci aşaması şairin kendisini ispat etme gayretidir. Bu zorlu bir yoldur. Geçmişin görkemli şiiri karşısında şair korkuya kapılır, panikler; bu duygularla geleneği tanımama, reddetme, yıkma eğilimlerine kapılır. Gerçekte bu bir çözüm değildir. Genç şairin yapması gereken iş, gelenekle hesaplaşmak ve gerçekten yeni eser verebilmektir. Yapılacak yenilik biçimde değil, ruhta, özde olmalıdır. Bu türlü yeni olmak ise eskinin, yani ölmezliğin sırrını bulmaktan geçer.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi geleneğin tanımına uygun **değildir?**

a. Kültürel miras
b. Uygarlık
c. Tarih bilinci
d. Gericilik
e. Süreklilik gösteren düşünüş ve davranış

2. Divan şirine dönük eleştirilerde aşağıdakilerden hangisi **söylenmemiştir?**

a. Saray edebiyatı olması
b. Melez dile sahip olması
c. Biçim bakımından düzensiz olması
d. Arap-Fars taklidi olması
e. Yapay imaj dünyasına sahip olması

3. Divan edebiyatına yönelik son ağır eleştirileri içeren Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı kitap aşağıdaki yazarlardan hangisine aittir?

a. Abdülbaki Gölpınarlı
b. Ahmet Hamdi Tanpınar
c. Namık Kemal
d. Yahya Kemal
e. Recaizade Mahmut Ekrem

4. Yahya Kemal'in şiir disiplini konusunda kendisine örnek aldığı parnasyen şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Albert Sorel
b. Charles Baudelaire
c. Arthur Rimbaud
d. Stephan Mallarme
e. Jose Maria de Heredia

5. Aşağıdakilerden hangisi Hisar grubu şairlerinden biri **değildir?**

a. Selahattin Batu
b. Enis Batur
c. Mehmet Çınarlı
d. Bahattin Karakoç
e. Munis Faik Ozansoy

6. Aşağıdakilerden hangisi Hisar şairlerinin, şiirde **en çok** önem verdikleri unsurlardan birisidir?

a. Bir ideolojiye bağlanmak
b. Toplumcu gerçekçi olmak
c. Biçime önem vermek
d. Şiirde espriyi kullanmak
e. Eski dille yazmak

7. Aşağıdakilerden hangisi Behçet Necatigil'in Divan edebiyatına yönelişinin nedenleri arasında **değildir?**

a. Divan şiiri sanatlarının anlatım imkânları sağlaması
b. Divan şiirinin değişmeyen insanî durumları işlemesi
c. Çok anlamlı yapı kurmada tevriye gibi sanatlardan faydalanması
d. Divan tarzında yazmanın ilgi toplaması
e. Eskiye atıfların yeniyi kurmada yararlı olacağı

8. Hilmi Yavuz'a göre gelenekten yararlanmayı bilen şair aşağıdakilerden hangi sıfatla anılmalıdır?

a. Dürüst
b. Büyük
c. Sahih
d. Doğru
e. İyi

9. Sezai Karakoç aşağıdakilerden hangi eserinde klâsik mesnevilerden birisini işlemiştir?

a. Fecir Devleti
b. Taha'nın Kitabı
c. Şahdamar
d. Balkon
e. Leyla ile Mecnun

10. Ebubekir Eroğlu'na göre şairle bilim adamının geleneğe yönelmesi arasında ne fark vardır?

a. Bilim adamı geçmişe bakmaz
b. Şair orada ruh akrabalarını bulur
c. Şair ölmüş bir kültürden ilham alır
d. Bilim adamı geçmişin sanat değerini yeniden üretir
e. Şair büyük şairlere nazire yazar

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. d	Yanıtınız yanlış ise "Gelenek ve Yeni Türk Şiirinde Gelenek Sorunu" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız yanlış ise "Gelenek ve Yeni Türk Şiirinde Gelenek Sorunu" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız yanlış ise "Gelenek ve Yeni Türk Şiirinde Gelenek Sorunu" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Yahya Kemal: Gelenek ve Gelecek Arasında" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. b	Yanıtınız yanlış ise "Hisar Grubu Şairleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız yanlış ise "Hisar Grubu Şairleri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. d	Yanıtınız yanlış ise "Geleneğin Estetik Gücü: Behçet Necatigil-Hilmi Yavuz Çizgisi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. c	Yanıtınız yanlış ise "Geleneğin Estetik Gücü: Behçet Necatigil-Hilmi Yavuz Çizgisi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız yanlış ise "Geleneği Yeniden Üretenler: Sezai Karakoç Çizgisi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. b	Yanıtınız yanlış ise "Geleneği Yeniden Üretenler: Sezai Karakoç Çizgisi" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Eilot'a göre gelenek, bir tarih bilinciyle birlikte geçmişin yaşayan zaman içerisinde değerlendirilmesi; sanatçının kendisinden önceki birikimle hesaplaşarak kendisini kabul ettirmesinin ölçütüdür.

Sıra Sizde 2

Yahya Kemal, Fransa'da Parnasyen şair Jose Maria de Heredia'nın sonelerinde klasik Yunan ve Latin sanatının yalın çarpıcılığı ile ilgi kurmanın sonuçlarını görmüş; sembolist şair Paul Verlaine'nin Fetes Galantes (Âşıkâne Ziyafetler) şiirinde XVIII. asır Versaille sarayının yaşamını o dönemin diliyle nasıl şiirleştirdiğini incelemiş; ayrıca Albert Sorel'in derslerinden tarihin, milleti yapan bir güç olarak anlamını kavramış ve bir tarih bilinci oluşturmuş idi. Bütün bu kazanımlar ona Divan edebiyatına yeni bir gözle bakma düşüncesi kazandırdı.

Sıra Sizde 3

Hayır, çünkü Hisar grubu şairleri, -Yahya Kemal'in Divan şiiriyle ilişki kurmasındaki biçimci yönü, halk edebiyatı geleneğiyle de genişleterek yaşayan Türkçe ile hiçbir zaman- çarpıcı imaj ve söyleyiş üretmeyen derinliksiz bir lirizm oluşturmuşlardır. Onların gelenekle ilişkisinin, bir söyleyiş alışkanlığının değiştirme ihtiyacı ve gücü bulunmaksızın sürdürülmesi, böylece Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yeni şiir anlayışları karşısında ortak bir duygudaşlık zemini oluşturmaktan ibaret olduğu söylenebilir.

Sıra Sizde 4

Necatigil'in gelenekten yararlanmak olarak nitelediği klâsik şiirimize yaklaşımını iki yönden değerlendirmek mümkündür: modern şiirin yapı ve biçimini klâsik unsurları kullanarak oluşturmak ve içerikte çağlara göre değişmeyen insan varoluşunun sorunlarına eskilerden esinle değinmek.

Sıra Sizde 5

Eroğlu, Behçet Necatigil çizgisindeki şairlerce kullanılan "gelenekten yararlanma" ifadesini de doğru bulmaz. Onun yerine gelenekten beslenme kavramını tercih eder. Geleneği biçimsel bir devamlılık olarak değil, aynı duyuşun içinde var olmak şeklinde algılar.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Akay, H. (2006), *Kare-Deniz/ Behçet Necatigil'in Şiiri Üzerine*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Akkanat, C. (2002), *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Andı, M.F. (2010), *Güneşe Tutulan Ayna- Şiir İncelemeleri*, İstanbul: Hat Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (1989), *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (2005), *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Baş, M. K. (2008), *Diriliş Taşları-Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara: Lotus Yayınevi.

Eroğlu, E. (1992), *Sevap Defteri*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Eroğlu, E. (2005), *Modern Türk Şiirinin Doğası*, (2. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eroğlu, E. (2011), *Berzah Toplu Şiirler* (1968-2006), İstanbul, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kahraman, A. (2003), *Cahit Zarioğlu: Yürek Safında Bir Şair*, İstanbul: Kaknüs Yayınevi.

Karataş, T, (1998), *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınevi.

Taşçıoğlu, Y. (2006), *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar-Behçet Necatigil'in Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Taşçıoğlu, Y. (2008), *Kader Hep Erken, Zaman Hep Geç-Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Tiken, S. (2007), *Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri*, A.Ü. SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

7

Amaçlarımız

Bu üniteyi okuduktan sonra;

- İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışını ve adlandırılmasının gerekçesini tanımlayabilecek,
- İkinci Yeni şiir anlayışının oluşumunu açıklayabilecek,
- İkinci Yeni şiir anlayışının karakteristik ortak özelliklerini açıklayabilecek
- İkinci Yeni hareketi temsilcilerinden İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ülkü Tamer gibi şairlerin şiirlerinin özelliklerini sınıflandırabilecek,
- Çıkışını İkinci Yeni şairleriyle birlikte yapan Sezai Karakoç'un şiirinin özelliklerini tanımlayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Modern şiir
- Soyut şiir
- İkinci Yeni
- Şiirde anlam
- Şiirde biçim ve öz

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri
İkinci Yeni Şiiri

- 1950'Lİ YILLARIN POETİK ORTAMI VE İKİNCİ YENİ'NİN ORTAYA ÇIKIŞI
- İKİNCİ YENİ HAREKETİNİN TEMSİLCİLERİ VE ŞİİRLERİNİN ORTAK ÖZELLİKLERİ
- İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ
- İKİNCİ YENİ'NİN ÖNDE GELEN TEMSİLCİLERİ VE ŞİİRLERİNİN ÖZELLİKLERİ
- İKİNCİ YENİ'DEN DİRİLİŞ HAREKETİ'NE: METAFİZİK GERİLİMLİ ŞİİR YA DA SEZAİ KARAKOÇ

İkinci Yeni Şiiri

1950'Lİ YILLARIN POETİK ORTAMI VE İKİNCİ YENİ'NİN ORTAYA ÇIKIŞI



İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışını ve adlandırılmasının gerekçesini tanımlayabilmek.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli olaylarından birisi olarak kabul edilen İkinci Yeni, adından başlayarak pek çok yönüyle en çok tartışılan, tanımlanmaya, anlaşılmaya çalışılan bir edebi harekettir.

İkinci Yeni, öncelikle, meselâ Garip (veya Birinci Yeni) gibi topluca ve belirli ilkeler etrafında birleşen şairlerin başlattıkları bir akım değildir. Bu şiir anlayışının ortaya çıkışı, 1950'lerin ortalarına rastlar. Ortaya çıkış sebebi konusunda belirtilen birbirinden farklı görüşler arasında en çok bilinenleri; dönemin sosyal ve siyasal ortamının bu şiiri doğurduğu görüşü ile genç şairlerin Garip akımına duyduğu tepkinin bu yeni şiire yol açtığı şeklindeki görüştür. Bilindiği gibi Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattıkları yeni şiir anlayışı, 1940'lı yıllarda edebiyat ortamına egemen olmuştu. Şiiri anlam ve espriye dayandıran, küçük adamın günlük hassasiyetlerini temel alan bu akım kısa zamanda yıpranmıştır. Garip'in etkisiyle yazan birçok genç şair, basitlik ve alelâdeliği şiirin en önemli özelliği zannetmiş, şiir bir tıkanma noktasına gelmiştir. Genellikle sonradan İkinci Yeni olarak adlandırılacak şairlerin işte bu duruma, Garip şiir anlayışına bir tepki olarak ortaya çıktıkları kabul edilir.

Kimi eleştirmenler bu hareketin ortaya çıkışında dönemin siyasal ortamının da etkili olduğunu belirtirler. Attilâ İlhan, Garipçilerin çıkışını İnönü dönemi tek parti diktasının desteğine, İkinci Yeni şairlerinin ortaya çıkışını ise Demokrat Parti'nin 'baskıcı' yönetimine bağlar. Turgut Uyar da kendi şiirinin doğduğu ortamı açıklarken Demokrat Parti'nin yarattığı "para patlaması" ve bunun doğurduğu değerler değişmesinden söz eder. Elbette sosyal, siyasal değişmelerin edebiyattaki değişmeleri belirleyen, etkileyen bir yönü bulunmaktadır. Bununla birlikte İkinci Yeni şiirinin bütünüyle şiir dışı etkenlerle açıklanma imkânı yoktur.

Nitekim şiir geleneği ile keskin bir hesaplaşmanın yapılması, şiir tarihini kendisinden önce ve sonra olarak ikiye ayırma gücünü sergilemesi bakımından Cumhuriyet dönemi şiirinde Garipçiler ile İkinci Yeni şairleri diğer bütün kuşaklardaki değişimden farklı bir görüntü çizerler. O yüzden bu iki hareketin şiir tarihindeki yeri, şiiri ve şiir anlayışını köklü bir değişime uğratmaları sebebiyle dönüm noktası

olarak nitelendirilebilir. Nitekim İkinci Yeni'nin eleştirmeni olarak tanınmış olan Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*'nda (1956) yazdığı aynı adlı yazıda, Garip akımını birinci yeni kabul ederek "İkinci Yeni" adını ilk defa kullandı ve bu ad hareketin adı olarak kabul gördü. Gerçi Asım Bezirci gibi eleştirmenler, Türk şiirindeki yenilik hareketleri numaralandırılmaya kalkılsa bu hareketin ancak sekizinci yeni gibi bir adla anılması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerse de, bu türden görüşler İkinci Yeni adlandırılmasının yaygın bir biçimde kabul edilip yerleşmesini engellememiştir.



1950'lerin ortalarında görülmeye başlayan şiirlere neden İkinci Yeni adı verilmiştir?

İKİNCİ YENİ HAREKETİNİN TEMSİLCİLERİ VE ŞİİRLERİNİN ORTAK ÖZELLİKLERİ



İkinci Yeni şiir anlayışının oluşumunu açıklayabilmek.

İkinci Yeni hareketinin başlangıcı, öncülerinin ve temsilcilerinin kimler olduğu konusunda da birbirinden farklı görüşler ortaya atılmıştır. Eleştirmenler bu hareketin başlangıcı ile ilgili olarak 1953 ila 1956 arasında değişen tarihler vermektedirler. Bunun sebebi, bu hareketin öncüsü olarak kabul edilen şairlerin birbirinden habersiz olarak bu yıllarda (1953-55), başta *Yeditepe* olmak üzere bazı dergilerde yeni tarz şiirlerini yayımlamış olmalarıdır. 1956'dan sonra ise bu hareketin ürünlerinin çoğunlukla yayımlandığı organ *Pazar Postası* olacaktır. "İlk ve kesin belirtileri" 1955-56 yıllarında ortaya çıkmış, 1956-58 yıllarında gelişip, hararetli tartışmalara konu olmuş ve 1960'dan sonra sessizliğe çekilmiş olduğu kabul edilen (Akkanat, 2002:68-69) hareketin ömrünün 5-6 yıl sürdüğü belirtilmektedir. Sonuç olarak bu hareketin etkinlik gösterdiği süreci, 1955-1960 yılları olarak nitelemek yerinde olur. 1960'dan sonra hareketin öncü isimleri kendi şiirlerini bağımsız biçimde sürdürürken, yeni bir kuşak ortaya çıkmış oldu. Bununla birlikte 1955'ten günümüze kadar, gelişmekte olan Türk şiirinin en önemli referans noktalarından birisini İkinci Yeni şiir anlayışı oluşturdu.

İkinci Yeni'nin öncüleri ve temsilcileri konusunda kaynaklarda pek çok farklı ad sayılır. Bu konuda hareketi temsil ettiği kabul edilen şairler arasında da bir görüş birliği yoktur. Kimi eleştirmenlerce önceki akımın üç öncüsünden birisi olan Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956) kitabıyla ve özellikle bu kitaba yazdığı önsözdeki şiirde anlam konusunda ileri sürdüğü görüşler dolayısıyla bu akımın da öncülerinden kabul edilirken, kimi eleştirmenler Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'nin gizli öncüsü olduğunu ileri sürer. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* kitabının başındaki önsözde "Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir." dedikten sonra şunları ekler: "Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olamıyacak bir şeyse anlamsız deriz. Ahmet düştü sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. Lâmbanın saçları ıslak sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lâmbanın saçı olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez." (...) "Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamıyacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bi-

ze bu açıyı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza." (Rifat, 1956:7-9). Oktay Rifat'ın bu sözleri, şiirde anlam ve soyutlama konularında yeni bir tartışma başlatmıştır.

Buna karşılık Melih Cevdet Anday, Metin Eloğlu, Behçet Necatigil gibi şairlerin 1950'lerin ilk yarısından itibaren çıkardıkları şiir kitaplarındaki kimi dizelerin Garip'le İkinci Yeni arasında bir geçiş sağladığı belirtilir. İkinci Yeni'nin en önemli temsilcilerinden olduğu tartışmasız kabul edilen şairlerden Ece Ayhan ise İkinci Yeni'nin "parasız yatılılar" eliyle kurulduğunu ve Türk edebiyatındaki ilk "sivil şiir" olduğunu; aynı şekilde bu şiirin öncülüğünü Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın yaptığını belirtir.

Bütün bu farklı görüşler bir yana Cemal Süreya'nın "Gül" (1954), "Güzelleme" (1954), "Üvercinka" (1955), Edip Cansever'in "Aşkın Radyoaktivitesi" (1955), "Yerçekimli Karanfil" (1956), İlhan Berk'in "Paul Klee'de Uyanmak" (1955), "Ağır Ot" (1956), Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" (1956), Sezai Karakoç'un "Balkon" (1957) gibi şiirlerinin bu hareketin öncüsü ürünler olduğu konusunda itiraz bulunmamaktadır. Buradan yola çıkarak İlhan Berk (1918-2008), Turgut Uyar (1927-1985), Edip Cansever (1928-1986), Cemal Süreya (1931-1990), Ece Ayhan (1931-2002), Sezai Karakoç (1933) ve Ülkü Tamer'i (1937) bu hareketin öncü kadrosu olarak saymak yanlış olmaz.



Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'nin öncülerinden sayılmasının sebebi nedir?

Harekete dahil edilen adlar konusunda da yelpaze oldukça değişkendir. Mehmet Doğan ve Turgay Gönenç'in hazırladıkları *İkinci Yeni Antolojisi*'nde (1969) Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten Behçet Necatigil'e, İsmet Özel'den Hilmi Yavuz'a kadar uzanan 37 şairin ürünlerinden örnekler alınmıştır. Elli öncesinde şiirini kurmuş şairlerin, şiirlerindeki değişmelerle İkinci Yeni'ye bağlanmak istenmeleri de, 1960'dan sonra şiire başlayan şairlerin hareketin oluşturduğu zeminde ve bu yeni anlayışın etkisi altında şiir yazmaları da onları temsilci olarak kabul etmeyi ne kadar sağlar, tartışmaya açıktır. Bunun yerine yukarıda hareketin öncüleri olarak sayılan İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Ülkü Tamer'i İkinci Yeni'nin temsilcisi olarak kabul etmek ve diğerlerinin bu hareketin etkilerini, özelliklerini taşıdığını belirtmek yerinde olacaktır. Bu arada öncü kadro içinde adı sayılan Sezai Karakoç'un hem dünya görüşü hem de şiir anlayışı bakımından zaman içerisinde, diğerlerinden farklı olduğunu ortaya koyarak kendi şiir çizgisini bağımsız bir akıma dönüştürdüğünü göz önünde tutmak gerekir.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ



İkinci Yeni şiir anlayışının karakteristik ortak özelliklerini açıklayabilmek.

İkinci Yeni şiirinin Garip anlayışına bir tepkiden doğduğunu yukarıda belirtik. Buna karşılık her yönüyle Garip şiirine bir tepki olduğunu söylemek yanlıştır. İkinci Yeni, Türk şiirinde modernizm adına atılmış en önemli harekettir. Bu yüzden kendisinden önceki birikimden şu ya da bu biçimde yararlanmış olsa da Türk şiirinde en kendine özgü nitelikler taşıyan oluşum olarak kabul edilmektedir. İkinci Yeni şiirinin özelliklerini şu şekilde maddeleştirmek mümkündür:

1. İkinci Yeni şairleri her şeyden önce dil üzerinde özel bir dikkatle durmuşlar ve dili bir iletişim aracı olarak değil, estetik bir nesne yaratmanın malzemesi olarak görmüşlerdir. Buna bağlı olarak onların şiirlerinde;
    a. Sözdizimsel sapmalar,
    b. Alışılmamış bağdaştırmalar,
    c. Düz mantığa aykırı ifadeler

   temel yapı öğeleri olarak göze çarpar. Böylece dil, alışılmış konuşma ve yazı dilinin özelliklerinden uzaklaşarak, ressamın renklerle, müzisyenin sesle, heykeltıraşın mermerle ilişkisine benzer bir ilişkinin nesnesi durumuna gelmiştir.

SIRA SİZDE 3 

İkinci Yeni şairlerinin dilde deformasyonlara yönelmelerinin sebebi nedir?

2. Bu yüzden İkinci Yeni şiiri genellikle anlamsızlıkla suçlanmıştır. Nitekim İkinci Yeni'nin ilk eleştirmenlerinden olan Erdost'a göre de, bu şiirde anlam varsa bile bu rastlantısal, önceden tasarlanmamış bir anlamdır. İkinci Yeni şairlerine göre anlam öncelikli bir öğe değildir. Ancak bu durum yanlış anlaşılarak, hareketin bütün şairlerinin anlamsız metinler yazdığı biçiminde yorumlanmamalıdır. Aşağıda belli başlı temsilcilerin şiirlerini örnekler vererek incelerken de göreceğimiz gibi, anlam tamamen dışlanmış ve anlamsızlık özel bir tavır olarak seçilmiş değildir. Bu konuda en ileri örnekler olarak gösterilebilecek olan Ece Ayhan ve İlhan Berk'in şiirlerinde bile karartılmış, kapalı, fakat sezdirmelerle yakalanabilecek anlam öğesi vardır.
3. Bu şiir imaja dayalı bir estetik anlayışı benimser. Nesnenin olağan durumu bile bu şairler için olağanüstülük taşır. Böylece nesneyle ilişki, onu olağan, alışılmış bağlamından çıkartarak soyutlamak ve uzak-yakın çağrışımlara yol açacak yeni bağlamlar oluşturmak biçiminde kurulur. Böylece nesne doğal konumuna yabancılaştırılarak şiirin estetik amaca dönük malzemesi durumuna getirilmiş olur.
4. Hem dil hem de imaj konusundaki tutumları, onları diğer sanatlarla, özellikle resimle sıkı ilişkiye sokar.
5. Sürrealizmin otomatik yazı anlayışına benzer serbest çağrışımlara başvururlar.
6. İkinci Yeni şiirinin bir başka önemli farklılığı, insan anlayışında ortaya çıkar. Garip'in "küçük adam"ından da önceki şairlerin kahraman/yarı-kahraman insanından da farklı olarak insan gerçeğinin trajedisini, bireyin toplum ve varlık içindeki sıkışmışlığını konu edinirler.

Bu noktada İkinci Yeni şiir anlayışını Cemal Süreya'nın "Lâleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız" dizesi üzerinden açıklayan Sezai Karakoç şunları söylemektedir:

> *"İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair, 'azgın bir davet'le neredeyse toprağın sonuna gider. 'Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek' şartıyla. Orhan Veli Akımında ise insan, Lâleliden çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence yeni akım bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleliden çıkar yolculuğa, tramvayla ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor."* (Karakoç, 1986:27)

Oktay Rifat'ın "Perçemli Sokak Önsöz"ü (1956), Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" (1956), Sezai Karakoç'un "Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni" (1960), Turgut Uyar'ın "Şiirin Çıkmazı" ve "Çıkmazın Güzelliği" (1963), Edip Cansever'in "Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire" (1964) adlı yazıları ve çeşitli söyleşilerde dile getirdikleri görüşler bu hareketin bildirgeleri olarak kabul edilebilir. Bu yazılarda, şiirde anlamın en azından düzyazıdaki anlamdan farklı olması gerektiği; folklor başta olmak üzere norm haline gelmiş bulunan dil malzemesinin yetersizliği, hatta şiire zarar vereceği; şiirin ana maddesinin sözcük olduğu ("şiir geldi kelimeye dayandı" C. Süreya), dizenin işlevini yitirdiği; yeni şiirin gerçekliği konu edindiği gibi tezler ileri sürülmüştür. Sonuç olarak dil üzerinde deformasyonlara, alışılmamış imajlara ve soyut insan anlayışına bağlı olarak ortaya çıkan özgün bir şiir yapısı ile karşı karşıyayız, denilebilir.

İKİNCİ YENİ'NİN ÖNDE GELEN TEMSİLCİLERİ VE ŞİİRLERİNİN ÖZELLİKLERİ



Edip Cansever, Cemal Süreya, Ülkü Tamer gibi şairlerin şiirlerinin özelliklerini sınıflandırabilmek.

Hareketin en yaşlı üyesi olan İlhan Berk, ilk ve orta öğrenimini doğum yeri Manisa'da yaptı. Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulu'ndan mezun olduktan sonra Giresun'da iki yıl öğretmenlik yaptı, ardından Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi (1945). Zonguldak, Samsun ve Kırşehir'de öğretmen (1945-55), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü'nde çevirmen (1955-69) olarak çalıştıktan sonra emekli oldu. Bodrum'da 90 yaşında iken vefat etti (2008).

İlk şiirlerini Manisa'da (1935) yayımladı. İlk kitabı da aynı yıl, Manisa Halkevleri tarafından yayımlanan *Güneşi Yakanların Selamı*'dır. Berk'in 1935-55 yılları arasında yazdığı ve *İstanbul Kitabı* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953), *Köroğlu* (1955) adlı kitaplarında topladığı şiirler, toplumcu anlayışla yazılmış ürünlerdir. Şair, sonraki yıllarında bunları unutmak istediği kitaplar olarak niteler. 1958 yılında yayımladığı *Galile Denizi*'ndeki şiirleriyle birlikte İkinci Yeni ve modern dünya şiiri anlayışı ile yazmaya başladı. Berk Türk şiirinde en çok deneyci şairlerden birisi olarak tanınmıştır. Karakoç, Galile Denizi ile ilgili yazdığı yazıda İlhan Berk'i, İkinci Yeni'nin önderi olarak nitelendirmekle kalmaz; "[Bu akımın] en soyutçusu, en dilcisi, en ülkücüsü, en toplumcusu, en gerçekçisi, en düşçüsü, en yabancısı, en yerlisi; kısacası şiirde "en" kelimesi kullanmak gereken her durumda İlhan Berk geliyor aklıma." (Karakoç, 1986:32) diyerek İkinci Yeni içerisinde onun aşırılığını, değişkenliğini de vurgular. İkinci Yeni anlayışına uygun düşen şiirlerinde sürrealizmin bilinçaltı tezini anımsatan çağrışımlarla, zaman zaman söz yığınları biçimini taşıyan söyleyiş öbekleriyle dil, imaj ve anlam bakımından türlü arayışlar içinde oldu:

Atımı istedim evin göğü gerindi
Çin gülleri bir yerden ordan geliyordum
Öyle sular dağların üstüydü isminiz
Yeşil, o solukları gibi rüzgârların
Bin bir yıl rüzgâr değirmeninizde kaldım.
("Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi")

Bütün bu arayışlar sürecinde yerli yabancı pek çok şairden etkilendiğini adlar sayarak kendisi de belirtmekte ve bunu doğal karşıladığını göstermektedir. İlhan Berk kendi şiiri hakkında şunları söyler; "Ben şiirimi değiştirecek büyük yaşamalar, büyük inişler çıkışlar yaşamadım diye düşünürüm kendimi. Şiirle gittim geldim ben. Asıl alış-verişim onunla oldu." Bu sözlerle bir bakıma şiiri hayatındaki her şeyin yerini alan bir unsur olarak gördüğünü belirtir ve şiirindeki bütün değişikliklerin, şiir üzerinde bu yoğunlaşmasından kaynaklandığını, şiirlerinde özün ve biçimin değil, yalnızca şiir dilinin değiştiğini ileri sürer.

İlhan Berk uzun şiir yolculuğu sürecinde dünya şiirini de yakından izleyerek, çok değişik etkiler altında, değişik anlayışlarla şiirler yazmış; Memet Fuat'ın deyimiyle "doğru yanlış her anlayışla şiire ulaşmayı başarmış"tır.

Bir çok eleştirmen tarafından Cansever ve Süreya ile birlikte İkinci Yeni'nin üç öncü şairinden birisi kabul edilen Turgut Uyar, Ankara'da doğdu. Babasının emekliğinden sonra yerleştikleri İstanbul Edirnekapı'da ilköğrenimini tamamladı. Daha sonra Konya Askeri Okulu'ndan mezun oldu (1941). Bursa Işıklar Askeri Lisesi'nde (1946) okuduktan sonra girdiği Askeri Memurlar Okulu'nu bitirip (1947) bir süre subay olarak çalıştıktan sonra (1947-1958) askerlikten ayrıldı. SEKA Ankara şubesinde çalıştı. 1969'da emekliye ayrılarak İstanbul'a yerleşti. 1985'te İstanbul'da vefat etti ve Aşiyan mezarlığına gömüldü.

"Yad" adlı ilk şiirini 1947 yılında *Yedigün* dergisinde yayımlayan Uyar, daha sonra *Kaynak, Varlık, Yeditepe, Pazar Postası, Dost, Değişim, Türk Dili, Yeni Dergi, Papirüs, Oluşum* gibi dergilerde şiirlerini yayımladı. Bir ara (1963-65) 24 sayı çıkan *Dönem* dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Yeni Türk şiirinin geçtiği evreleri Abdülhak Hâmid'den itibaren, her şairden bir şiir alarak incelediği yazılarını *Bir Şiirden* (1983) adıyla kitaplaştırdı. Ayrıca, şiir üzerine yazdığı yazılar, söyleşiler ve soruşturmalara verdiği cevaplar toplanarak *Korkulu Ustalık* (2009) adıyla yayımlanmıştır. İlk şiir kitabı *Arz-ı Hal* (1949) ve ikinci kitabı *Türkiyem* (1952) hece ölçüsü kalıplarını da kullanan, memleket edebiyatı şairlerini andırır biçimde Anadolu motiflerini işleyen denemelerdir. Üçüncü kitabı *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan (1959) başlayarak İkinci Yeni anlayışıyla yazdığı şiirleri *Tütünler Islak* (1962), *Her Pazartesi* (1968), *Divan* (1970), *Toplandılar* (1970), *Kayayı Delen İncir* (1981) ve toplu şiirleri olarak eklemelerle birlikte *Büyük Saat* (1984) adlı kitaplarında topladı.

Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndaki şiirleri, özellikle "Akçaburgazlı Yekta" tiplemesini konu edinen şiirler, bireyin yalnızlığının, çelişkilerinin, uyumsuzluğunun çarpıcı imgelerle; içmonolog ve öyküleme anlatım tekniklerinin başarılı bir biçimde uygulanmasıyla büyük bir ilgi görmüş; bu şiirler dolayısıyla Uyar ve diğer İkinci Yeni şairleri "kaçaklıkla", "küçük burjuva şiiri yazmakla" suçlanmışlardır.

Benim bir suyum vardı akıyordu
Bir toprağı yeşertip akıyordu
Bir yerlerde birikmeden akıyordu
Öyle sakin öyle ince öyle güvende akıyordu
Yine akıyor ama yanıldım
Yine akıyor ama otlar cılız
Güneşler soluk günlerde aksak gibi
Bir avuntu buldum avunuyorum
Katlandıkça arınıyorum

Katlanmanın tadında acısında arınıyorum
Bir yerlerim temize çıkıyor sanki öyle güzel
Kara kara geceler abandıkça üstüme
Arapkanlı duygular abandıkça
Öksüzoğlan balıkları gibi kuytulara kaçıyorum
Akçaburgaz yalnızlığıma sarınıyorum
(“Toprak Çömlek Hikayesi”, Uyar, 1984:114)

Uyar şiirlerinde çeşitli anlatım tekniklerini kullanır. Onun şiirlerinde ilk dikkati çeken uzun, yer yer nesir cümlesine yaklaşan dize yapısıdır. Bunu yukarıda söylediğimiz içkonuşma ve öyküleme teknikleriyle ördüğü için kendisine özgü bir lirizm elde eder. Kutsal kitap adlarına (“Mezmur” “İncil” vb.) ironik atıflar yaparak, geleneksel anlatım tarzlarına başvurarak çeşitlendirdiği söyleyişini çarpıcı imajlarla soyut bir düzlemde kurar. Turgut Uyar şiirini diğerlerinden ayıran en önemli özellik yalnızlık, hüzün, sıkıntı gibi duyguları başarılı bir biçimde yansıtmış olmasıdır.

Ömer Edip Cansever (1928-1986) İstanbul’da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi’ni bitirdikten (1946) sonra girdiği Yüksek Ticaret Okulu’nu yarıda bırakarak, babasının yanında, Kapalıçarşı’da kuyumculuk yapmaya başladı. 1976’ya kadar bu dükkanda antikacılık yaptı. Bodrum’da geçirdiği beyin kanaması üzerine getirildiği İstanbul’da öldü. Aşiyan mezarlığına gömüldü.

Cansever ilk şiirini henüz on üç yaşındayken *Arkadaş* (1941) dergisinde yayımladı. 1947’de Garip akımı etkisi altında yazdığı şiirlerini topladığı ilk kitabı *İkindi Üstü*, başta Orhan Veli olmak üzere eleştirilmiş; şair de bu kitabını yok saymaya çalışmıştır. Ünlü “Masa da Masaymış Ha” şiirinin de içinde bulunduğu ikinci kitabı *Dirlik Düzenlik* (1954) yine Garip’in ağırlıklı etkisi altında olmasına rağmen şairin kendi dilini bulmaya çalıştığı ürünleri içerir. Ancak asıl *Yerçekimli Karanfil* (1957) kitabındaki şiirleriyle hem İkinci Yeni’nin öncüleri arasına girer hem de bundan sonra yazacağı ve Türk edebiyatında kendisine özgü bir yer edineceği şiirlerin tohumunu atar. Bu şiirlerde varoluşçu bir eda ile bireyin yabancılaşması, bunalımları, doğa ve toplum içindeki çelişkileri ve cinsellik Cansever’in sonuna kadar sürdüreceği temalar olarak dikkati çeker. *Tragedyalar*’a (1964) kadar çıkardığı üç kitapta da *Yerçekimli Karanfil*’deki dil ve anlatım özellikleri büyük ölçüde sürdürülür. *Tragedyalar* ise şairin İkinci Yeni’den farklılaştığı ve Türk şiirinde dizenin işlevini bitiren şiirler olarak karşılanmıştır. Bu şiirlerde tiyatronun kullandığı diyalog, monolog ve içmonolog anlatım teknikleri dikkati çeker. Şairin daha sonraki şiirlerinde öyküleme, dramatik anlatım teknikleri ile üslubunu genişlettiği görülür. Özellikle *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1971), *Bezik Oynayan Kadınlar* (1982) adlı kitaplarında anlatım ustalığı ile birlikte bilinçaltı serpintilerin şiirleştirilmesi dikkati çeker. Şairin birçok şiirinde tarihsel ve özellikle mitolojiden gelen motifler çağrışım zenginliği sağlar:

Çağımıza girerdik, kaygan ve boyutsuz bir anlam biçiminde
Kurumuş bir kan kokusu ağzında
Kemikten bir av borusu tadında
Ağrılı bir hayvanın benekleri üstünde
Çağımıza girerdik
(“Tragedyalar IV”den, Cansever, 1981:145)

Bir şiirinde "biz değil yaşayan acılardır" diyen Cansever'in adı, İkinci Yeni içerisinde en çok Turgut Uyar ile birlikte anılır. Bunun sebebi tematik bakımdan birçok ortak noktanın bulunması (özellikle birey, yabancılaşma, bunalım vb.) kadar, anlatım teknikleri ve nesneyle dili birleştirmeye çalışan imaj dünyaları bakımından birbirini çağrıştırmaları olmalıdır.

Bir konuşmasında "İkinci Yeni benim" diyen Cemal Süreya (1931-1990) yukarıda ele aldığımız şairlerden farklı olarak ilk şiirlerinden itibaren bu şiir anlayışının temsilcisi olarak görülmüştür. Asıl adı Cemalettin Süreya Seber olan şair, 1931 yılında Erzincan'da doğdu. Ailesi "Dersim Harekatı" sırasında Bilecik'e sürgün edildi. İlkokula İstanbul'da başladı ve Bilecik'te tamamladı. Parasız yatılı olarak girdiği Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdikten (1950) sonra, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydoldu. 1954'te Siyasal'dan mezun olarak maliye müfettişliği yaptı. 1961'de resmi görevle Fransa'ya gönderildi. 1965'ten itibaren memurluktan ayrılarak yayımcılık yapmaya başladı. 1982'de emekliye ayrıldı.

"Şarkısı Beyaz" adlı ilk şiiri *Mülkiye Fikir ve Sanat* dergisinde çıktı (1953). Daha sonra *XX. Asır, Yeditepe, Kaynak, Yenilik, Pazar Postası* dergilerinde ürünlerini yayımladı. 1966-70 yılları arasında R.Tomris (Uyar) ile birlikte *Papirüs* (47 sayı) dergisini çıkardı. Özellikle *Pazar Postası* dergisinde yayımlanan yazıları (bilhassa "Folklor Şiire Düşman" yazısı; şairin bu türden yazılarının bir kısmı *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976), *Günübirlik* (1982) adlı kitaplarında toplanmıştır) ile ve *Üvercinka* (1958) adlı ilk kitabındaki şiirleriyle dikkati çekti ve tartışma yarattı. Böylece İkinci Yeni hareketinin öncülerinden biri kabul edildi. "Gülün tam ortasında ağlıyorum", "Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene" (1954) gibi dizeleriyle oluşturduğu yeni bir imaj ve söyleyiş biçiminin İkinci Yeni'nin de başlangıcı olduğu öne sürüldü. Buna karşılık diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı olarak onda anlam hiçbir zaman tam olarak kapalı veya karanlık olmadı. Onun şiiri gücünü şaşırtıcı metaforlardan, gerçeküstü imajlardan alır. Bu yüzden İkinci Yeni'nin diğer şairlerine göre sayıca daha az olan şiirleri kendine özgü bir estetiğe sahiptir. Özellikle ilk kitabındaki şiirlerde Attilâ İlhan duygusallığı ile Garip şiirinin zekaya dayalı yapısının özel bir sentez oluşturduğu belirtilmiştir.

İlk kitabının adı konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür, kimileri bu sözcüğün (üvercinka) "güvercin kanadı" tamlamasındaki ilkinin ilk harfine ikincisinin son iki hecesini kaldırmak ve tek bir sözcük birleştirmek yoluyla üretildiğini; kimileriyse eski yazıdaki "güvercin" sözcüğünün ilk harfinin alınıp sona konulmasıyla elde edildiğini ileri sürerler. Her iki durumda da yapılan zekaya dayalı bir işlemdir; fakat elde edilen sonuç oldukça başarılıdır: Güvercin sözcüğünün çağrışımını yitirmeden, şaşırtıcı, yeni ve hayal gücünü kışkırtan çağrışımlar uyandıran (mesela bu sözcüğün slav kadın adlarını çağrıştırdığı da belirtilmiştir) lirik bir imge elde edilmiştir. Onun şiirlerinde buna benzer, zekanın buluşu olan alışılmamış bağdaştırmaların doğurduğu bir çok imaj bulunmaktadır: "Güneşten yırtılan caz, kavaldan akan gökyüzü" gibi. Süreya'nın en çok sevilen şiirlerinden birisi "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" başlıklı şiirdir:

Sizin hiç babanız öldü mü
Benim bir kere öldü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum
Siz hiç hamama gittiniz mi
Ben gittim lâmbanın biri söndü

Gözümün biri söndü kör oldum
Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak
Şöylelemesine maviydi kör oldum
Taşlara gelince hamam taşlarına
Taşlar pırıl pırıl ayna gibiydi
Taşlarda yüzümün yarısını gördüm
Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü
Yüzümden ummazdım bunu kör oldum
Siz hiç sabunluyken ağladınız mı.
(“Sizin Hiç Babanız Öldü mü?”, Süreya, 1983:50)

Onun şiirlerinde en çok dikkati çeken tematik unsur, ölüme, yalnızlığa, umutsuzluğa bir çare gibi sunduğu erotizmdir. Kendi deyimiyle “dipte tarih içinde uygarlık ve varolma sorunu tartışılır.” Cemal Süreya, şiirlerinde lirizmle ironiyi, duyguyla zekayı, kelimenin anlatım gücüyle ses tınısından doğan çağrışım gücünü birleştirmeyi başarmış bir şairdir.

İkinci Yeni’nin dili şaşırtıcı ve anlamsızlığa varan bir kapalılıkla kullanmasıyla en çok dikkati çeken şairi Ece Ayhan (Çağlar, 1931-2002), Datça’da (Muğla) doğdu. Ailesiyle birlikte taşındıkları İstanbul’da ilköğrenimini ve liseyi bitirdikten sonra A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun oldu (1959). Sivas Gürün’de kaymakamlık (1962), Çorum Alaca’da kaymakamlık ve belediye başkanlığı (1963) yaptı. Askerlikten sonra Denizli Çardak kaymakamlığına atandı ise de 1966 yılında emekliye sevk edildi. Bundan sonra geçimini yayımcılık yaparak sağladı.1974-76 yılları arasında İsviçre’de tedavi gördü. Ömrünün son dönemlerini İzmir’de belediyeye bağlı bir huzurevinde geçirdi ve orada öldü. Mezarı Eceabat’a bağlı Yalova köyündedir.

Başlangıçtan itibaren kendisine özgü bir dille yazdığı şiirlerini 1954’ten itibaren *Türk Dili, Varlık, Yenilik, Pazar Postası, Seçilmiş Hikâyeler, a, Yeditepe* dergilerinde yayımladı. İlk kitabı *Kınar Hanımın Denizleri* 1959 yılında yayımlandı. Daha bu ilk kitabındaki şiirlerde aklın sınırlarını zorlayan sürrealist bir anlatım, tarihe coğrafyaya ekonomiye göndermelerle dolu bir söz varlığı dikkati çeker. İkinci kitabı *Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965), ilgi çekici bir mensur şiir örneğidir. Yoğun ve karanlık imajlar, bilinçli bir biçimde bozulmuş bir dil üzerinden verilir. Şairin dil karşısındaki tutumu ideolojiktir; rejime karşı çıkış en başta onun verili dilini deformasyona uğratmakla kendisini gösterir. Onun bu tavrı Batı’daki letrizm akımının tutumuna benzetilmiştir. Bu kitaptaki “Ortodoksluklar” şiir dizisi, İstanbul ve Bizans motifleri üzerinden bir tarih ve toplum eleştirisidir. Yoğun cinsellik temasının öne çıktığı bu şiirlerde sözcüklerin bazen ses, bazen görüntü yönüyle çağrışım değeri kullanılır. Türk şiirinin en ileri söyleyiş deneylerinin bu kitapta bulunduğunu belirtmek aşırı bir iddia olmaz:

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünç Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze.
(“Bakışsız Bir Kedi Kara”)

SIRA SİZDE 4 

Ece Ayhan'ın şiirlerini dili bozarak kurmasının nedeni nedir?

"Şiirin bildiğimiz günlük anlamında gerçekle bir ilgisi, alış verişi" olmadığını düşünen Ece Ayhan, şiirini gerçeklikten ve doğal olgudan çok kültürel çağrışımlar ve bağlantılar üzerine kurar. Özellikle *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler* (1973), *Yort Savul* (1977) kitaplarında topladığı şiirlerle (bunlar arasında "Yort Savul", "Meçhul Öğrenci Anıtı", "Mor Külhani" gibi şiirleriyle) sevildi. Bu şiirler düzene muhalefeti, ironik ve zekice buluşlarla dile getirdi.

İkinci Yeni hareketine daha sonra katılmış olmakla birlikte Cemal Süreya gibi öncüler tarafından da en önemli temsilcilerinden birisi olarak kabul edilen Ülkü Tamer (1937) Gaziantep'te doğdu. İstanbul'da Robert Kolej'i bitirdi. Bir süre Gazetecilik Enstitüsü'nde okuduktan sonra aktörlük, yayıncılık ve çevirmenlik yaptı.

İlk şiiri ("Dünyanın Bir Köşesinden Lucia") *Kaynak* dergisinde yayımlandı (1954). Şiirlerini *Soğuk Otların Altında* (1959), *Gök Onları Yanıltmaz* (1960), *Ezra ile Gary* (1962), *Virgül'ün Başından Geçenler* (1965), *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* (1966), *Sıragöller* (1976) ve *Yanardağın Üstündeki Kuş* (toplu şiirler, 1986) adlı kitaplarda topladı. Tamer'in şiirleri başlangıçtan itibaren İngiliz ve Amerikan şairlerinin etkisi altında görülür. Özellikle çocuk duyarlılığını metinlere yansıtması onun şiirlerinin karakteristiklerinden birini sağlar. Çocuksu duyarlılıkla ironinin sağladığı anlatım özellikleri, dilin yalın imgelerin soyut özelliği ile birleşerek sağlam bir şiir yapısı oluştururlar. "Yazın Bittiği" başlıklı şiiri onun en başarılı metinlerinden birisidir. Bu şiirin ilk bendi şöyledir:

Yazın bittiği her yerde söylenir.
Böyle kırmızı kalkan görülmemiştir
Ölüleri örten yapraklardan başka.
Çünkü sahiden yaz bitmiştir,
Göle bakmaktan usanır insan,
Koru tutmaktan, yol gözlemekten;
Çadırlar toplanır, yaralar sarılır;
Durgun bir yolculuk, uzun bir şapka
Artık yaprakları beklemektedir.

İlk dizede doğallığın bir haber haline gelişindeki çarpıcılık, onun birçok şiirinde bir söyleyiş özelliği olarak yer alır. Uzak çağrışımlara dayalı, kapalı imgeler yalın bir söyleyişin içerisinden verilir.

Buraya kadar incelediğimiz şairlerden başka adları da İkinci Yeni içerisinde anmak ve ele almak mümkündür. Ancak burada ele aldığımız şairlerin İkinci Yeni içerisindeki yerleri tartışılmaz biçimde kabul edildiği ve onların şiirlerinin özellikleri aynı zamanda İkinci Yeni diye adlandırılan hareketi temsil etme niteliği taşıdığı için bunlar yeterli görülmüştür.

Şu ana kadar anlatılanlardan görülüyor ki, Türk şiirinde kesin ve keskin bir dönemeç noktasını oluşturan, 1960 sonrasının Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Hilmi Yavuz gibi önde gelen şairlerinin şiirleri üzerinde olduğu gibi 1980'den sonraki şiirin oluşumunda da en önemli kaynak İkinci Yeni şiiri olmuştur. Bu şiirle birlikte dil ayrı bir önem kazanmış, hem söz dizimi hem de sözcüklerin (ses, anlam, görüntü gibi özelliklerinin bütünüyle) değeri modern bir bakışla yeniden ele alınmış oldu. İmaj dilin nesneyle arasındaki mesafeyi kaldıran bir şiirsel araç biçimini aldı. Modernizmin en temel konularından birisi olarak bireyin toplum ve doğa karşısındaki her türlü durum ve duygusu şiirin konusu haline geldi.

İKİNCİ YENİ'DEN DİRİLİŞ HAREKETİ'NE: METAFİZİK GERİLİMLİ ŞİİR YA DA SEZAİ KARAKOÇ



Çıkışını İkinci Yeni şairleriyle birlikte yapan Sezai Karakoç'un şiirinin özelliklerini tanımlayabilmek.

Başlangıçtaki birlikteliği ile şiirin yapısal sorunları karşısında özellikle ilk şiirlerinde benzer bir tutum içerisinde olduğu şairlerden; dünya görüşü, şiirlerinin özü ve tematik yönü bakımından ayrılan Sezai Karakoç, kendi şiirini farklı bir biçimde konumlandırmış ve geliştirmiştir. Bu farklılığın başta gelen ayrım noktası ise onun metafizik ve gelenek kavramlarıyla olumlu ilişkisinin diğerlerinde bulunmamasıdır. (Bu bakımdan Sezai Karakoç'u "Türk Şiirinde Metafizik Eğilimler" başlıklı 5. ünitede veya "Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar" başlıklı 6. ünitede incelemek de mümkündü. Ancak Karakoç, Türk şiirinin 1950'den sonraki modernist atılımı olan İkinci Yeni'nin de hem düşünceleriyle hem de şiirleriyle öncüsü durumundadır. Bu yüzden burada, kuşağıyla birlikte ele alınması; diğer özelliklerini de dikkatten kaçırmadan incelenmesi uygun bulundu).

1933 yılında Diyarbakır Ergani'de doğan Sezai Karakoç, ilkokulu doğum yerinde, ortaöğrenimini Gaziantep Ortaokulu ve Maraş Lisesi'nde tamamladı. A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne burslu olarak girdi ve 1955'te Maliye şubesinden mezun oldu. Maliye müfettiş muavinliği (1956-59) ve gelirler genel müdürlüğü kontrolörlüğü (1959-65) görevlerinde bulunduktan sonra memurluktan ayrılarak İstanbul'a yerleşti (1965). 1971-74 arasında yine Maliye Bakanlığı'nda resmi görev almışsa da asıl uğraşı alanı olarak yazı ve yayın hayatını seçti. 1955 yılında iki sayı çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisinden sonra 1960'tan itibaren aralıklarla ve değişik boyutlarda çıkardığı *Diriliş* dergisini ve yayınlarını kurdu ve yönetti. Gazetelerde günlük denemeler yazdı. 1990'da *Diriliş Partisi*'ni kurdu ve genel başkanlığını yaptı. Parti 1997'de kapatıldı. Sezai Karakoç halen adıyla özdeşleşen ve yalnızca kendi kitaplarını yayımlayan Diriliş yayınevini yönetmektedir.



Sezai Karakoç'u diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran özelliği nedir?

"Sabır" adlı ilk şiiri Mehmet Levendoğlu müstearıyla Büyük Doğu dergisinde çıkmıştır (1950). Daha sonra *Hisar, Mülkiye Mecmuası, İstanbul, Pazar Postası* gibi dergilerde yayımladı. Hece vezniyle yazdığı ilk şiirlerinde içerikteki samimiyet kadar, ifade gücündeki yalın çarpıcılık dikkati çeker. Özellikle uzun yıllar kitaplarına almadığı "Monna Rosa" adlı şiiri birkaç kuşağın gençlik şiiri olarak gizlice korsan baskı, fotokopi yoluyla çoğaltılıp dillerde gezindi. Bu şiir Karakoç lirizminin başlangıç noktasının iyi bir göstergesi sayılmalıdır. Fakat İkinci yeni ile birlikte anılmasına yol açan şiirleri *Körfez* (1959), *Şahdamar* (1962) ve *Sesler* (1968) kitaplarında yer alanlarıdır. Bu şiirler arasında özellikle "Balkon" hem İkinci Yeni hareketinin örnek gösterilen şiirlerinden biri oldu, hem de şiirle ilgilenen hemen her kesimden kişinin ortak beğenisini kazanarak neredeyse bütün şiir antolojilerinde yer aldı:

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde

İçimde ve evlerde balkon
Bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen
Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların
("Balkon", Karakoç, 2000:81)

Ölüm ve yaşam arasındaki ince dengeyi hem evrensel olana hem metafizik olana (Karataş, 1998:223) taşıyan bu şiir, aynı zamanda bir modernizm eleştirisi de içerir. Sezai Karakoç'un bu dönem şiirlerinde İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi anlam kapalılığı, imajların uzak çağrışımlarla kurulması gibi özellikler görülmekle birlikte "Ötesini Söylemeyeceğim", "Kapalı Çarşı" gibi özellikle öz bakımından farklılık gösteren şiirler onun hareket içerisindeki konumunun daha başlangıçta diğerlerinden farklı olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu tür şiirlerinde Batı eleştirisi, aktüel tarihsel olaylara (Cezayir bağımsızlık savaşı gibi) bir dünya görüşü içerisinden bakma özellikleri dikkati çeker. Karakoç, İkinci Yeni ile ilişkisi ve farklılığı konusunda şunları söyler: "... Başlangıçta sanat planımda görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan gittikçe o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum." (Karakoç, 1986:36). İlerleyen zaman içerisinde Sezai Karakoç şiirinin ve düşüncesinin merkezine metafizik kavramını yerleştirecektir. Böylece onun şiirlerinin bütününe, kendi ifadelerinden ilhamla "metafizik gerilimli şiir" demek yerinde bir tespit olur.

Nitekim bu "varoluşu idrak farkı", *Hızırla Kırk Saat* (1967), *Taha'nın Kitabı* (1968), *Gül Muştusu* (1969) kitaplarıyla birlikte net bir ayrılığa dönüşmüştür. Bu üçleme Karakoç şiirinin de dönüm noktası kabul edilir. Öncelikle epik şiirin modern şiirimizdeki başarılı örnekleri arasında bulunan bu şiirlerde şair, geniş kültürel çağrışımlarıyla metafizik, daha doğrusu dini duyarlılığa dayanan zengin bir imaj dünyasının içerisinden bir çağ eleştirisi gerçekleştirir. Cumhuriyet dönemi şiirinde metafizik eğilimler taşıyan diğer şairlerden farklı olarak metafizik algının dini bir duyarlılığa dayanması gerektiğine inanan Karakoç, bu inanışını da bir uygarlık düşüncesi üzerinde temellendirir. Anlamın tesadüfe ve çağrışıma bırakılmadığı; söyleyişin sığlaşmadan aktığı metinlerdir bunlar. Şairin *Şiirler IV Zamana Adanmış Sözler* (1975) kitabında bulunan "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" başlıklı şirinin IV. Bölümü çağdaş bir na't olarak değerlendirilip, modern Türk şiirinin başyapıtları arasında sayılmıştır. Peygamber'e duyulan katıksız sevginin, ses tekrarları ile sağlanan ritmi içerisinde bir özlem çığlığına dönüşen bu şiirin son bölümü şöyledir:

Ülkendeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
Aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır
Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır
Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili

2000 yılında *Gündoğmadan* adıyla bütün şiirlerini bir kitapta toplayan Sezai Karakoç'un şiirleri Batı modern şiirinin yapı özellikleriyle, geleneksel ifade ve imaj imkânlarını bir araya getiren ürünlerdir. Bireyin dünyadaki yeri konusunu varoluşçu yaklaşımla ele alan Karakoç'un şiirlerinde İkinci Yeni şairlerinde görülen umutsuzluk, bunalım gibi özellikler görülmez. Tam tersine topluma açılan duyarlılığının bir "diriliş" sevinci ve umudu taşıdığı gözlemlenir. Batı düşünce ve sanatından bilinçli bir biçimde incelediği anlaşılan T.S. Eliot, Kierkegard, Claudel, Pound gibi isimlerle ilişkilendirilebilirse de Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde 'en yerli şair' sıfatı rahatlıkla onun için kullanılabilir. Kur'an-ı Kerim, hadisler, başta Şeyh Galip olmak üzere divan edebiyatı birikimi, halk kültürünün ürünleri, menkıbeler modern bir duyarlılığın içerisinde eritilmiş ve kendisinin "diriliş" adını verdiği sanat ve düşünce akımı ortaya çıkmıştır. "Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak" diyen şair, bu bağlamda önceki ünitede ele alınan gelenekle ilişki sorununu da kendisine özgü bir biçimde çözmüştür. Özünü din olgusunun oluşturduğu geleneğe, ne yalnızca eski şiirin biçimsel ve poetik imkânlarıyla sınırlı bir yaklaşım içerisindedir ne de tekil insanın soyut evrensel var olma kaygısına dayanak arama yaklaşımı taşır. Onun gelenekten anladığı, toplumu da kucaklayan dünya görüşünün tarihsel, kültürel zeminidir ve bu bağlamda şiirin asıl kaynaklarının başında gelir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde sağ sol ayırımlarının dışında yeni bir yol açarak "sanat kaçsa da, inkâr etse de hep Tanrı'ya doğrudur" esprisine dayalı anlayış geliştirmiş; kendisinden sonra gelen kuşakları etkilemiştir. 1960'dan sonraki Türk şiirinin önemli adlarından olan Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, 80 sonrasında yetişen genç kuşağın pek çok şairi geleneğin birikimini bir öz olarak, modern dünya şiirinin yapı özellikleriyle kaynaştırmayı her şeyden önce Karakoç'tan öğrenmişlerdir.

Özet



İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışını ve adlandırılmasının gerekçesini tanımlayabilmek.

Bu şiir anlayışının ortaya çıkışı 1950'lerin ortalarına rastlar. Ortaya çıkış sebebi konusunda belirtilen birbirinden farklı görüşler arasında en çok bilinenleri; dönemin sosyal ve siyasal ortamının bu şiiri doğurduğu görüşü ile genç şairlerin Garip akımına duyduğu tepkinin bu yeni şiire yol açtığı şeklindeki görüştür.



İkinci Yeni şiir anlayışının oluşumunu açıklayabilmek.

Bu hareketin öncüsü olarak kabul edilen şairler birbirinden habersiz olarak bu yıllarda (1953-55), başta *Yeditepe* olmak üzere bazı dergilerde yeni tarz şiirlerini yayımlamışlardır. 1956'dan sonra ise bu hareketin ürünlerinin çoğunlukla yayımlandığı organ *Pazar Postası* olacaktır. "İlk ve kesin belirtileri" 1955-56 yıllarına ortaya çıkmış, 1956-58 yıllarında gelişip, hararetli tartışmalara konu olmuş ve 1960'dan sonra sessizliğe çekilmiş olduğu kabul edilen hareketin ömrünün 5-6 yıl sürdüğü belirtilmektedir. Sonuç olarak bu hareketin etkinlik gösterdiği süreci 1955-1960 yılları olarak nitelemek yerinde olur.



İkinci Yeni şiir anlayışının karakteristik ortak özelliklerini açıklayabilmek.

Şiirde anlamın en azından düzyazıdaki anlamdan farklı olması gerektiği; folklor başta olmak üzere norm haline gelmiş bulunan dil malzemesinin yetersizliği, hatta şiire zarar vereceği; şiirin ana maddesinin sözcük olduğu, dizenin işlevini yitirdiği, gerçekliği konu edinmesi ve imajın önemi gibi faktörler, İkinci Yeni'nin şiir anlayışının belirgin özellikleridir. Sonuç olarak dil üzerinde deformasyonlara, alışılmamış imajlara ve soyut insan anlayışına bağlı olarak ortaya çıkan özgün bir şiirdir İkinci Yeni.



Edip Cansever, Cemal Süreya, Ülkü Tamer gibi şairlerin şiirlerinin özelliklerini sınıflandırabilmek.

İlhan Berk, İkinci Yeni anlayışına uygun düşen şiirlerinde sürrealizmin bilinçaltı tezini anımsatan çağrışımlarla, zaman zaman söz yığınları biçimini taşıyan söyleyiş öbekleriyle dil, imaj ve anlam bakımından türlü arayışlar içinde oldu.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde ilk dikkati çeken uzun, yer yer nesir cümlesine yaklaşan dize yapısıdır. Bunu içkonuşma ve öyküleme teknikleriyle ördüğü için kendisine özgü bir lirizm elde eder. İronik atıflar yaparak, geleneksel anlatım tarzlarına başvurarak çeşitlendirdiği söyleyişini çarpıcı imajlarla soyut bir düzlemde kurar. Turgut Uyar şiirini diğerlerinden ayıran en önemli özelikle yalnızlık, hüzün, sıkıntı gibi duyguları başarılı bir biçimde yansıtmış olmasıdır.

Edip Cansever anlatım ustalığı ile birlikte bilinçaltı serpintilerin şiirleştirilmesi konusunda dikkati çeker. Şairin birçok şiirinde tarihsel ve özellikle mitolojiden gelen motifler çağrışım zenginliği sağlar.

Cemal Süreya'da diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı olarak dil, hiçbir zaman anlamı tam olarak kapatan veya karartan bir deformasyona uğramamıştır. Onun şiiri gücünü şaşırtıcı metaforlardan, gerçeküstü imajlardan alır. Yer yer ironik, daima lirik bir dile sahiptir.

İkinci Yeni'nin, dili şaşırtıcı ve anlamsızlığa varan bir kapalılıkla kullanmasıyla en çok dikkati çeken şairi Ece Ayhan'dır.

Ülkü Tamer'in şiirleri başlangıçtan itibaren İngiliz ve Amerikan şairlerinin etkisi altında görülür. Özellikle çocuk duyarlılığını metinlere yansıtması onun şiirlerinin karakteristiklerinden birini sağlar. Çocuksu duyarlılıkla ironinin sağladığı anlatım özellikleri, dilin yalın imgelerin soyut özelliği ile birleşerek sağlam bir şiir yapısı oluştururlar.



Çıkışını İkinci Yeni şairleriyle birlikte yapan Sezai Karakoç'un şiirinin özelliklerini tanımlayabilmek.

Sezai Karakoç'un şiirleri Batı modern şiirinin yapı özellikleriyle, geleneksel ifade ve imaj imkânlarını bir araya getiren ürünlerdir. Bireyin dünyadaki yeri konusunu varoluşçu yaklaşımla ele alan Karakoç'un şiirlerinde İkinci Yeni şairlerinde görülen umutsuzluk, bunalım gibi özellikler görülmez. Tam tersine topluma açılan duyarlılığının bir "diriliş" sevinci ve umudu taşıdığı gözlemlenir. Batı düşünce ve sanatından bilinçli bir biçimde incelediği anlaşılan T.S. Eliot, Kierkegard, Claudel, Pound gibi isimlerle ilişkilendirilebilirse de Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde 'en yerli şair' sıfatı rahatlıkla onun için kullanılabilir.

Kendimizi Sınayalım

1. İkinci Yeni şiir hareketine bu ad **ilk** olarak kim tarafından verilmiştir?
a. Asım Bezirci
b. Garipçiler
c. Attilâ İlhan
d. Muzaffer Erdost
e. Cemal Süreya

2. Sezai Karakoç İkinci Yeni şiirini aşağıdakilerden hangi adla tanımlamıştır?
a. Neo-realizm
b. Gelenekçi
c. Küçük adamın şiiri
d. Toplumcu şiir
e. Mistik şiir

3. Aşağıdakilerden hangisi İkinci Yeni şiirinin **ilk** örneklerinden **değildir?**
a. Paul Kleé'de Uyanmak
b. Balkon
c. Gül
d. Yerçekimli Karanfil
e. Om Mani Padme Hum

4. Aşağıdakilerden hangisi İkinci Yeni şiirinin özelliklerinden **değildir?**
a. İmaja önem vermek
b. Anlam kapalılığı
c. Dilde deformasyonlar yapmak
d. Vezin ve kafiyeye uymak
e. Bilinçaltı çağrışımlarını yansıtmak

5. İkinci Yeni hareketi içerisinde anlam kapalılığı konusunda aşağıdakilerden hangi şairler **en ileride** bulunurlar?
a. Ece Ayhan-İlhan Berk
b. Edip Cansever-Turgut Uyar
c. Sezai Karakoç-Ülkü Tamer
d. Cemal Süreya-Oktay Rifat
e. Metin Eloğlu-Attilâ İlhan

6. İlhan Berk, aşağıdaki hangi kitaptaki şiirleriyle birlikte İkinci Yeni anlayışına katılmıştır?
a. Günaydın Yeryüzü
b. Galile Denizi
c. Güneşi Yakanların Selamı
d. İstanbul Kitabı
e. Türkiye Şarkısı

7. "İkindi Üstü" aşağıdaki şairlerden hangisinin unutmak istediği **ilk** kitaptır?
a. Cemal Süreya
b. Oktay Rifat
c. Edip Cansever
d. Turgut Uyar
e. İlhan Berk

8. Cemal Süreya'nın İkinci Yeni'nin öncülerinden kabul edilmesini sağlayan **ilk** kitap aşağıdakilerden hangisidir?
a. Güz Bitiği
b. Sıcak Nal
c. Körfez
d. Üvercinka
e. Şarkısı Beyaz

9. Aşağıdaki şairlerden hangisi şiirde çocuksu duyarlılıkla ironiyi birleştirmesiyle tanınmıştır?
a. İlhan Berk
b. Ece Ayhan
c. Cemal Süreya
d. Turgut Uyar
e. Ülkü Tamer

10. Aşağıdakilerden hangisi Sezai Karakoç'un hem İkinci Yeni'nin öncülerinden sayılmasını sağlayan hem de evrensel ve metafizik bir duyarlılıkla modernizm eleştirisini birleştiren şiiridir?
a. Yerçekimli Karanfil
b. Monna Rosa
c. Balkon
d. Ötesini Söylemeyeceğim
e. Kapalı Çarşı

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. d	Yanıtınız yanlış ise “1950’li Yılların Poetik Ortamı ve İkinci Yeni’nin Ortaya Çıkışı” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. a	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni Şiirinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. e	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni Hareketinin Temsilcileri ve Şiirlerinin Ortak Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni Şiirinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni’nin Önde Gelen Temsilcileri ve Şiirlerinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. b	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni’nin Önde Gelen Temsilcileri ve Şiirlerinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni’nin Önde Gelen Temsilcileri ve Şiirlerinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni’nin Önde Gelen Temsilcileri ve Şiirlerinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni’nin Önde Gelen Temsilcileri ve Şiirlerinin Özellikleri” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. c	Yanıtınız yanlış ise “İkinci Yeni’den Diriliş Hareketi’ne: Metafizik Gerilimli Şiir ya da Sezai Karakoç” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Muzaffer Erdost, Pazar Postası’nda (1956) yazdığı yazıda, Garip akımını birinci yeni kabul ederek “İkinci Yeni” adını ilk defa kullandı.

Sıra Sizde 2

Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956) kitabıyla ve özellikle bu kitaba yazdığı önsözdeki şiirde anlam konusunda ileri sürdüğü görüşler dolayısıyla bu akımın da öncülerinden kabul edildi.

Sıra Sizde 3

İkinci Yeni şairleri her şeyden önce dil üzerinde özel bir dikkatle durmuşlar ve dili bir iletişim aracı olarak değil, estetik bir nesne yaratmanın malzemesi olarak görmüşlerdir.

Sıra Sizde 4

Şairin dil karşısındaki tutumu ideolojiktir; rejime karşı çıkış en başta onun verili dilini deformasyona uğratmakla kendisini gösterir.

Sıra Sizde 5

Başlangıçtaki birlikteliği ile şiirin yapısal sorunları karşısında özellikle ilk şiirlerinde benzer bir tutum içerisinde olduğu şairlerden; dünya görüşü, şiirlerinin özü ve tematik yönü bakımından ayrılan Sezai Karakoç, kendi şiirini farklı bir biçimde konumlandırmış ve geliştirmiştir. Bu farklılığın başta gelen ayrım noktası ise onun metafizik ve gelenek kavramlarıyla olumlu ilişkisinin diğerlerinde bulunmamasıdır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Akkanat, C. (2002), *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altıyaprak, Y. (2008), *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ankara: Ebabil Yayınları.

Ayhan, E. (1993), *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul: YKY.

Berk, İ. (1997), *Poetika*, İstanbul: YKY.

Berk, İ. (1999a), *Aşk Tahtı 1976-1982 Toplu Şiirler II*, İstanbul: YKY.

Berk, İ. (1999b), *Akşama Doğru 1984-1996 Toplu Şiirler III*, İstanbul YKY.

Bezirci, A. (1974), *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul: Tel Yayınları.

Cansever, E. (1981), *Yeniden, Bütün Şiirleri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Cömert, B. (1981), "İkinci Yeni Akımının Şirimizdeki İşlevi", *Eleştiriye Beş Kala*, İstanbul: AYKO.

Doğan, M. - Gönenç, T. (1969), *İkinci Yeni Antolojisi*, Papirüs Dergisi Özel Sayısı, İstanbul: Gün Basımevi.

Doğan, M.H. (2001), "Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci", *Hece Dergisi* "Şiir Özel Sayısı" İçinde, Ankara.

Eroğlu, E. (2005), *Modern Türk Şiirinin Doğası*, (2. Baskı) İstanbul: YKY.

Eroğlu, E. (1981), *Sezai Karakoç'un Şiiri*, İstanbul: Bürde Yayınları.

Enginün, İ. (2007), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaca, A. (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

Karakoç, S. (1986), *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2000), *Gün Doğmadan, Şiirler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karataş, T. (1998), *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Korkmaz, R. (2004), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Özpalabıyıklar, S. (2003), *A'dan Z'ye İlhan Berk*, İstanbul: YKY.

Rifat, O. (1956), *Perçemli Sokak*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Süreya, C. (1983), *Üvercinka*, (3. Baskı), İstanbul: Üççiçek Yayınevi.

Süreya, C. (1985), *Şapkam Dolu Çiçekle*, (2. Baskı), İstanbul: Çizgi Yayınları.

Süreya, C. (2008), *Güvercin Curnatası, Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, (4.baskı) İstanbul: YKY.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, II c., (2003), İstanbul: YKY.

Uyar, T. (1984), *Büyük Saat, Toplu Şiirler*, İstanbul: Can Yayınları.

Uyar, T. (2009), *Korkulu Ustalık, Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden*, İstanbul: YKY.

8

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 1960 sonrasındaki edebiyat ortamını betimleyebilecek,
- 60 sonrası şairlerden İsmet Özel'in şiirinin hayatındaki ve şiirindeki değişimi tanımlayabilecek,
- 60 sonrasının diğer şairlerinden Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Güven Turan gibi şairlerin şiirlerinin özelliklerini sınıflandırabilecek,
- 60 sonrası şairlerden Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin özelliklerini açıklayabilecek,
- 60 sonrası şairlerden Erdem Bayazıt'ın şiirinin özelliklerini açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Modern Şiir
- 1960, Cahit Zarifoğlu
- İsmet Özel
- Refik Durbaş
- Şiir ve İdeoloji

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

Toplumsal Atmosferin Şiire Hakim Olması: 1960'lardan 1970'lere Türk Şiiri

- GİRİŞ
- İSMET ÖZEL
- TOPLUMSAL MÜCADELENİN ARACI OLARAK ŞİİR
- ŞİİRDE DİNÎ DUYARLILIĞIN MODERN GÖRÜNÜMÜ: CAHİT ZARİFOĞLU
- ERDEM BAYAZIT

Toplumsal Atmosferin Şiire Hakim Olması: 1960'lardan 1970'lere Türk Şiiri

GİRİŞ



1960 sonrasındaki edebiyat ortamını betimleyebilmek.

Türkiye'nin dönüm noktalarından birisini 1960 oluşturur. 1950'lerin ikinci yarısından itibaren DP iktidarında politik ortamın gerginleşmesi, iktidar-muhalefet zıtlaşmasının topluma yansıması, özellikle 57-60 arasında giderek tırmandırıldığı anlaşılan toplumsal gerilimin ardından 27 Mayıs 1960'ta Silahlı Kuvvetlerin bir darbe ile yönetimi ele geçirmesi, ardından Başbakan Adnan Menderes ve iki bakanın idam cezasına çarptırılması, görece özgür bir anayasa hazırlanması, İşçi Partisi'nin kurulması, dönemin genç şairlerinden bir kısmının bu partiyle organik ilişki içerisinde olması; 60'ların ortalarından itibaren dünyada Sosyalist eylemlerin giderek artması, yurtdışında ölen Nazım Hikmet'in kitaplarının basılmasının 1965'te serbest bırakılması, Garip ve İkinci Yeni anlayışları karşısında bir süredir geri plana düşmüş bulunan 40 kuşağı toplumcu şairlerinden Ahmet Arif, Enver Gökçe gibi isimlerin şiir kitabı yayımlamaları bu dönemin şiirini belirleyecek sosyal-tarihsel öğeler arasında sayılabilir.

Böylece İkinci Yeni hareketinin hazırladığı şiir ortamı içerisinde başlayan 1960'lı yılların şiiri giderek poetik bir söylemden politik bir söyleme doğru evrilen bir görüntü taşır. 1960 kuşağı şairlerinin genellikle 1940 civarında ve 40'lı yılların ilk yarısında doğan isimlerden oluştuğu söylenebilir. Bu dönemde edebiyat ortamına adımını atanlar arasında şiirleriyle dikkati çekenler şunlardır: Turgay Gönenç (1939), Afşar Timuçin (1939), Erdem Bayazıt (1939), Hüsrev Hatemi (1939), Cahit Zarifoğlu (1940), Egemen Berköz (1941), Ataol Behramoğlu (1942), Süreyya Berfe (1943), Refik Durbaş (1944), İsmet Özel (1944), Güven Turan (1944). Bunlar arasında da özellikle Cahit Zarifoğlu ile İsmet Özel'in İkinci Yeni anlayışını en iyi değerlendiren şairler olarak kuşakları içerisinde öne çıktıklarını ve 60'lı yıllar şiirinin zirvesini oluşturduklarını söylemek gerekir.

60 kuşağı şairlerinin toplumcu bir söyleyişe yönelmesinin nedenleri arasında neler sayılabilir?


SIRA SİZDE 1

Bu ünitede bu şairlerden temsil niteliği taşıyan ve şiirleriyle Cumhuriyet dönemi edebiyatında kendisine yer edinmiş olan bazıları tanıtılacaktır.

İSMET ÖZEL



60 sonrası şairlerden İsmet Özel'in şiirinin hayatındaki ve şiirindeki değişimi tanımlayabilmek.

Polis memuru olan babasının görevi nedeniyle bulunduğu Kayseri'de doğdu (1944). İlkokulu Kastamonu, ortaokulu Çankırı'da bitirdikten sonra, Ankara Gazi Lisesi'nden mezun oldu (1962). Bir süre A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okuduysa da yarım bıraktı. Uzun bir aradan sonra Hacettepe Üniversitesinin Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1977). Öğrencilik yıllarından itibaren sendikalarda, dergilerde, Ticaret Bakanlığı'nda çalıştı. 1980'den sonra Fransızca okutmanlığı yaptı. Bir ara Çıdam Yayınevini kurdu ve yönetti.

"Yorgun" adlı ilk şiirini Yelken dergisinde yayımladı (1963). Daha sonra *Türk Dili, Şiir Sanatı, Papirüs, Yeni Dergi* gibi yayın organlarında şiirlerini yayımlamaya devam etti. Ataol Behramoğlu'yla birlikte *Halkın Dostları* (1970-72) dergisini çıkardı. Yaşadığı iç hesaplaşma ve dönüşümden geçtiği 70'lerin ortasından sonra ise *Diriliş, Mavera, Dergâh* dergilerinde ürünleriyle göründü. 1974'ten sonra Müslüman olduğunu açıkladı ve eski Marksist çevresinden uzaklaştı. Şiirlerini *Geceleyin Bir Koşu* (1967), *Evet İsyan* (1969), *Cinayetler Kitabı* (1975), *Şiirler 1962-74* (1980), *Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* (1984), *Erbain/Kırk Yılın Şiirleri* (1987), *Bir Yusuf Masalı* (2000), *Of Not Being A Jew* (2005) adlı kitaplarında yayımladı. Şiir üzerine düşüncelerini aktardığı *Şiir Okuma Kılavuzu* (1980) ve toplumsal kültürel konulardaki çok sayıda deneme kitabıyla son dönem Türk edebiyatının en çok ilgi çeken imzalarından birisi oldu.

İsmet Özel, ilk şiirlerinde imajı önemli bir araç olarak kullanan İkinci Yeni şiirinin oluşturduğu anlayış içerisinde görünür. Yeni dize biçimleri, söz diziminde sözcüklerin gerilimini yansıtacak düzenlemeler yapması ile dikkati çeker. Özellikle ikinci kitabı *Evet İsyan*'daki şiirlerinde dönemin toplumcu-siyasal eğilimlerinin şiirleştirilmesi ilgi gördü ve toplumcu-gerçekçi akım içerisinde farklı bir yer edindi:

Demir sağanaklar altında uyur sevdiğim
göğsünde hazin ayak izleri eski Şubatların
onu yaralar kıpırdatıyor
ve o sertelmektedir yaralardan
kasıklarına boşalmaktadır nal sesleri
saçları bukleli bir çocuğu öperek uyandıran
içimize güneşler bırakan nal sesleri.

("Evet, İsyan")

Özel'in şiirinin asıl gücü sözcük seçiminden gelir. Günlük dilin şiire girdiğinde bir gerilim doğuran sözcükleri, alışılmamış bağdaştırmalarla çarpıcı imajlar üretir. Bu konuda kuşağının en atak ve gözü pek şairidir. 1974'e kadarki şiirlerinde slogan düzeyine düşmeyen Marksist ideolojinin savunusunu yapan şiirleri hemen hemen aynı söyleyiş ustalığı ile bu tarihten sonra yöneldiği İslâmî dünya görüşü ile yazdığı şiirlerinde de sürdürülür. Onun bu dönüşümünün simgelerinden olan "Âmentü" şiiri, bireysel hayat algısının toplumsal motiflerin eleştirisi içerisinden geçerek geliştiğini gösterir:

İsmet Özel'in dünya görüşünün değişmesi ile şirinde değişen ve değişmeyen neler olmuştur?


SIRA SİZDE 2

İnsan
eşref-i mahlûkattır, derdi babam
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı
ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman
bu söz asıl anlamını kavradı
geçti çıvgınların, çıbanların, reklamların arasından
geçti tarih denilen tamahkâr tüccarı
kararmış rakamların yarıklarından sızarak
bu söz yüreğime kadar alçaldı
damar kesildi kandır akacak
ama kan kesilince damardan sıcak
sımsıcak kelimeler boşandı
aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçtu birden
aşk ve ölüm bana yeniden
su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı.
("Âmentü")

Onun şiirinin karakteristiğini yapan ögelerin başında bu biçimsel dinamizm gelir. Radikal, şiddet içeren imajlar her döneminin değişmez öğesidir. Önceki şiirlerinde var olan kapitalist sistem eleştirisi, ikinci döneminde Batılı uygarlık eleştirisine dönüşerek sürer. Kendisinden sonraki kuşakları özellikle söyleyiş gücü bakımından en çok etkileyen şairlerin başında gelir.

TOPLUMSAL MÜCADELENİN ARACI OLARAK ŞİİR


AMAÇ 3

60 sonrasının diğer şairlerinden Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Güven Turan gibi şairlerin şiirlerinin özelliklerini sınıflandırabilmek.

İstanbul, Çatalca'da (1942) doğan Ataol Behramoğlu, ilkokul ve liseyi Kars ve Çankırı'da okudu. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1974). 1970'den itibaren aralıklarla Londra, Paris, Moskova gibi şehirlerde yaşadı. Yurda dönüşünde (1974) İstanbul Şehir Tiyatrolarında dramaturg olarak çalıştı. Barış Derneği'nin kurucuları arasında bulundu (1977). 1980 askeri darbesinden sonra Barış Derneği davasından önce tutuklandı, on ay sonra tahliye edildi. 1983'de sıkıyönetim mahkemesince söz konusu davadan 8 yıl hapse mahkûm edilince gizlice Fransa'ya kaçtı. 1989'da tekrar yurda döndü. Editörlük, Türkiye Yazarlar Sendikası başkanlığı görevlerinde bulundu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2008'de bu görevinden emekliye ayrıldı.

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel ile birlikte *Halkın Dostlari*'nı (1970-72), kardeşi Nihat Behram'la birlikte *Militan*'ı (1974-76), Paris'te Fransızca yayımlanan Türk edebiyatı dergisi *Anka*'yı (1986) çıkardı. 1960'tan sonraki dönemlerin Sosyalist dü-

şünce temsilcilerinden olan Behramoğlu'nun eylemciliği ile yazı hayatı iç içe geçmiş durumdadır. *Varlık, Yelken, Dost, Devinim 60, Evrim, Ataç, Papirüs, Halkın Dostları, Şiir Sanatı* vb. gibi dergilerde yayımladığı ürünleriyle dönemin İsmet Özel ile birlikte dikkati çeken şairlerinin başında gelir. Şiirlerini *Bir Ermeni General* (1965), *Bir Gün Mutlaka* (1970), *Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri* (1974), *Ne Yağmur.. Ne Şiirler* (1976), *Kuşatmada* (1978), *Mustafa Suphi Destanı* (1979), *Dörtlükler* (1980), *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* (1983), *Bebeklerin Ulusu Yok* (1988), *Aşk İki Kişiliktir* (1999) adlı kitaplarında yayımladığı gibi toplu şiirleri de yayımlanmıştır.

İlk kitabı *Bir Ermeni General*'de Orhan Veli ve Attilâ İlhan'ın yanısıra İkinci Yeni şiirinin etkisi altında görünmesine karşın, ikinci kitabındaki şiirlerden itibaren daha çok Nazım Hikmet ve Ahmet Arif gibi toplumcu-gerçekçi şairlerin izinden yürür ve İkinci Yeni şiir anlayışını eleştirir:

Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra
Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu yaz
Kitaplar birikiyor, saçlarım uzuyor, her yerde gümbür gümbür bir telaş
Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne güzel,
düşünmek ne güzel birgün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarrafları! Ey kaz
kafalılar! Ey sadrazam
("Bir Gün Mutlaka")

Behramoğlu'nun İsmet Özel ile karşılaştırıldığında daha sınırlı bir hayal gücü, teknik ustalıktan çok duygusallığa dayanan bir söyleyiş özelliği vardır. Bununla birlikte 1969'da *Ant* dergisinde yayımlanan "Genç Şairler Savaş Açıyor" başlıklı oturumda dile getirdiği siyasal düşüncenin şiire yedirilmesi gerektiği yolundaki düşünceleriyle ve şiirlerindeki duygusal Marksist eda ile 70'li yıllarda şiirin ideoloji ve siyasal coşkuyu iletmede bir araç gibi görülmesine yol açan anlayışın gelişmesini beslemiştir. Behramoğlu, epik şiir söyleyişini denediği ("Dörtlükler", "Mustafa Suphi Destanı", "İyi Bir Yurttaş Aranıyor") şiirlerinden sonra temalarını genişletmiş, özellikle aşk ve çocukluk temalarıyla geniş kitleler tarafından ilgi çeken bir isim olmuştur.

Erzurum'da (1944) doğan Refik Durbaş, ilk ve ortaöğrenimini İzmir'de yaptıktan sonra, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi. 1971 askeri müdahalesinin ardından öğrenimini yarım bıraktı. Bu tarihten sonra gazetecilik ve yayıncılık yaptı. *Kuş Tufanı* (1971), *Hücremde Ay Işığı* (1974), *Nereye Uçar Gökyüzü* (1983), *Yol Uzundur Günden Ama Ölümden Kısa* (2002) şiir kitaplarından bazılarının adlarıdır.

Özellikle 1970'e kadar yazdığı ve İkinci Yeni anlayışına yakın şiirleriyle 60 döneminin önde gelen şairlerinden birisi oldu. İçli, çarpıcı ve imaja dayanan bir anlatıma sahiptir:

Sesimi sesinin üstüne koyma
kara gecede, karanlıkta, acılı
yüreğimde yeşerdiyse de alevi ölümün
kan boğmadı daha korkuyu
kırılmadı kin ve öfkenin fidanı
("Hücremde Ay Işığı")

Durbaş'ın kendisine özgü bir lirizm yarattığı ve anlık duyguları, toplumun ezilmiş kesimlerinin durumlarını, duyarlılıkla şiirleştirdiği görülür. 1970'ten sonra simgesel bir dil kullanarak toplumcu temaları işledi. Şiirlerinde halktan kişileri, şehrin çeşitli görünümlerini yansıttı. Divan ve halk şiiri geleneğinden de yararlanmaktan geri durmadı. Durbaş'ın yer yer konuşma dilinin arasına yedirilmiş eski sözcüklerle arkaik bir hava oluşturmaya çalıştığı da görülür.

Güven Turan, Sinop'ta (1943) doğdu. İlk ve orta öğrenimini Samsun'da yaptıktan sonra DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu (1968). Okutmanlık, reklamcılık, metin yazarlığı gibi işlerde çalıştı. İlk şiirini 1962 yılında *Yelken* dergisinde yayımlayan Turan, şiirden başka roman, öykü ve eleştiri türlerinde de eserler yazmıştır. Özellikle *Yordam* dergisindeki ürünleriyle tanındı. *Güneşler... Gölgeler* (1981), *Peş* (1982), *Sevda Yorumları* (1990), *101 Dize* (1996), *Gizli Alanlar* (1997), *İz Sürmek* (2001) şiir kitaplarından bazılarıdır.

Güven Turan, imaja ve ayrıntılara önem veren, bireyin yalnızlık, hüzün gibi duygularını işleyen şiirleriyle 60 sonrasının diğer toplumcu şairlerinden ayrılır. Bu yüzden içe dönük ve izlenimci olarak nitelendirilmiştir. Kısa, kesik söyleyişlerle kendisine özgü bir lirizm yaratmıştır:

İçimdeki derinlik
Engelliyor yaklaşmayı başkalarına
Hep uzaktan konuşuyorum
Benim başımı döndürenden
Neye borçluyum ürkmeyişini
Geçtiğin ya da takılıp kaldığın
Sevgilere mi
Yoksa seni de derinleştiren
Bilinmezliğine mi içinin
Yalnızlığı keşfetmiştik
Konuştuğumuzda
Birbirine doluyor
İki uçurum
("Yanıt", *Peş*)



Güven Turan'ın şiirleri hangi yönüyle kuşağının genel havasından ayrılır?

1960 sonrasında oluşan Türk şiirinin toplumcu çizgideki şairlerinin bunlardan ibaret olduğu söylenemez. Egemen Berköz, Süreyya Berfe, Gülten Akın, Metin Altıok gibi daha pek çok şair bu çizgide ürünler vermişlerdir.

ŞİİRDE DİNÎ DUYARLILIĞIN MODERN GÖRÜNÜMÜ: CAHİT ZARİFOĞLU



60 sonrası şairlerden Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin özelliklerini açıklayabilmek.

Yalnızca 1960 sonrasının değil belki de Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli şairlerinden birisi olan Cahit Zarifoğlu, 1940'da Ankara'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Siverek, Kızılcahamam, Ankara ve Maraş'ta yaptı. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi (1971). 1967 ve 1973'te yaz aylarında Al-

manya'ya gitti. Öğrencilik yıllarından itibaren çeşitli işlerde çalıştı, öğretmenlik yaptı; TRT'de çeşitli görevlerde bulundu. 1987'de kanser hastalığından İstanbul'da öldü. Üsküdar Küplüce Mezarlığı'na defnedildi.

Edebiyata ilgisi Maraş'ta lise yıllarında birlikte okuduğu bir arkadaş grubuyla birlikte oluştu. Bu arkadaşlarıyla birlikte 1976'da *Mavera* dergisini çıkardı. Şiirlerini *Yeni Dergi, Türk Dili, Diriliş, Edebiyat, Papirüs, Soyut, Yönelişler* dergilerinde yayımladı. İlk şiirlerinden itibaren İkinci Yeni ve modern Alman şiirinin özeliklerini okşayan, insanın varlık içerisindeki konumunu araştıran, giderek hikmete yönelen bir tutum içerisinde oldu.

Modern Türk şiirinin dilini ve hayal gücünü en çok zorlayan şairlerinden birisi olan Cahit Zarifoğlu, öncesiz ve sonrasız bir şiir ortaya koymuştur. Onun şiirleri, içerdiği hüzün bakımından İkinci Yenicilerden Turgut Uyar'la, düşünce yapısı açısından Sezai Karakoç'la, imge dünyası bakımından Alman şair Rilke ile ilişkilendirilse de, tekil bir şiirdir. Bu kendine özgü oluş, şiirlerinin genellikle kapalı ve anlaşılmaz bulunmasına neden olmuştur.

SIRA SİZDE 4 

Cahit Zarifoğlu'nun şiiri hangi yönleriyle tekil bir şiir olarak kabul edilebilir?

Şiir anlayışı bakımından Sezai Karakoç ve Necip Fazıl çizgisinde yer alır. Ona göre şiir, insandan ve maddeden bağımsız bir varlığa sahiptir. Şair ise adeta bir baraj suyunu tutan bent gibi şiiri insanlığa ulaştıran bir kanal, bir araçtır. Şiirin bu bağımsız varlığına dışardan bir müdahalenin, bir dayatmanın olmaması gerektiği konusundaki düşünceleriyle gerçeküstücülere yaklaşan şair, şiirin metafizik niteliği konusunda onlardan ayrılır. Şiir de tıpkı insan gibi Yaratan'a doğru bir yönelme içerisindedir. Metafiziksiz şiir olmaz. Şiir maddenin ördüğü duvarların ve perdelerin arkasını kurcalama işidir. (Taşçıoğlu, 2008:27 vd.)

Gerçeküstücü ögelerle destansı söyleyişin rahat ve geniş sesi onun şiirlerinin çekiciliğini oluşturan faktörler arasındadır. Özellikle *İşaret Çocukları* (1967) adlı ilk kitabındaki şiirlerinde adeta art arda patlayan seri flaş etkisi yaratan şaşırtıcı, özgün imge sağanağı onu kuşağı arasında ve Türk şiirinde öne çıkaran özelliklerinin başında gelir.

Aşk çocuklar parlayınca görülen ışıklardır
Işık yüreğe varınca yorulur çeşmeler
Aşığın avuç açıp doldurduğu sularla
ki ölenler vardı sularla küçüklüğümün oralarda
Elim yarım ve bilgisiz uzanarak
Her şeyim çocukluğum
En yakın nalbantın ağzından kestiği at
sarsılınca ayağını büküp bağlamışlardı
güçlüydü nalbantın çıplak kollu adamı
("Şan")

Çocukluğundan gelen izlenimlerin psikolojik tablolar halinde imaja dönüştüğü bu dönem şiirlerinde dildeki deformasyonlar daha fazla dikkati çeker.

Zarifoğlu, ikinci kitabı *Yedi Güzel Adam* (1973)'daki şiirlerle birlikte destansı söyleyişin modern örneğini vermiş ve bir yandan tasavvufa bir yandan toplumsal olana yönelmiştir:

Bu insanlar dev midir
Yatak görmemiş gövde midir

Bir yara açar boyunlarında
Kolkola durup bağırdıklarında
- Yar kurbanın olam
Dağlar önüme durmuş
Ki dağlanam

Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden
Durdular ite çakala karşı yarin kapısında
("Yedi Güzel Adam")

Üçüncü kitabı *Menziller* (1977) ve son kitabı *Korku ve Yakarış* (1985)'ta bulunan şiirlerinde dinginliğe yönelen bir ruh durumu ile tasavvufî duyarlılığın belirgin izleri görünür. Buradaki şiirlerinde de metafizik şiir çizgisinin çarpıcı örnekleri, ilk şiirlerinde yakalamış olduğu özgün yapı özellikleri terk edilmeden aktarılır:

Ve gözüm eşyamda değil
Yoruldum maddemden
Ta ki dünya bitti
Köşk kurdum sakin oldum

Dehlizsiz ve tabakasız
Kör bir hayvan gibi
Rızkına etiyle yanaşan
Karanlık birevDir gövdem

Güneşte asla karanlık yoktur dediler
Ve onlar yoluna cihet ettim vatan tuttum
Büyük yeni bir hayat bildim
Yeni yeni bildim yoksa ölüyordu bir şey
Bir insan binası yıkılıyordu durmadan
("Ayna")

Modernist Türk şiirinin İkinci Yeni ile yaptığı atılımın en iyi örneğini oluşturan Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri her okuyuşta yeni çağrışımlar ve anlamlar üretecek bir dil örgüsü içerisinde kendisine özgü, özel bir lirizm oluşturmaktadır.

ERDEM BAYAZIT



60 sonrası şairlerden Erdem Bayazıt'ın şiirinin özelliklerini açıklayabilmek.

1939'da Maraş'ta doğan Erdem Bayazıt, ilk ve ortaöğrenimini doğduğu yerde yaptıktan sonra, AÜ DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Öğretmenlik, kütüphanecilik, DPT'de memurluk gibi görevlerde bulundu, 1987'de bir dönem milletvekilliği yaptı. 2008'de İstanbul'da vefat etti.

Arkadaşları ile birlikte *Mavera* dergisi ve Akabe Yayınlarının kurulmasını sağlayan Bayazıt, şiirlerini *Yeni İstiklal, Büyük Doğu, Edebiyat, Mavera, Yediiklim, Hece* dergilerinde yayımlamıştır. Şairin *Sebep Ey* (1972), *Risaleler* (1987) ve bu iki kitabın birlikte yayımlandığı *Şiirler* (1992) adlı kitapları vardır.

Erdem Bayazıt'ın şiirinde ses ögesinin bir vurucu güç olarak öne çıkması, ses maddesinin yapının aslî unsuru olmasından dolayı genellikle kaçınılmaz bir durumdur. Ses, anlamın sadece mahfazası değil, aynı zamanda yönlendiricisi olarak görüldüğü için bu ögenin etkili kullanımı özel bir önem taşıyor. Hatta şiir dilinde anlamın sık sık sesin arkasında, sesten beslenen, kendisini sesin gücüne teslim eden bir yapı içerisinde varlık bulması da görülmektedir. Bununla birlikte ses, şiirin öteki ögelerinin taşıması gereken estetik gerilimi tek başına üstlenebilecek bir güce sahip olduğu için dışa dönük, topluma dönük şairlerde okuru daha çabuk etkilemenin bir yolu olarak da kullanılmıştır.

Kimsenin efendisi değilsin kırlarda
Kendinin bile
Her şeyin kölesisin şehirde
Kendinin bile
(“Şehir ve Doğa Burcundan”)

SIRA SİZDE 5 

Erdem Bayazıt şiirinin en önemli özelliği nedir?

Bu duygu durumunun onun şiirlerinde önce kente, modernizme, maddeci dünya görüşüne karşı olarak topluma yönelen bir nara iken giderek toplumsal değişmelerin de etkisiyle ve belki de içe dönüşü gerektirecek bireysel yoğunlaşmalardan dolayı durgun bir söyleyişe yöneldiği görülüyor. Şiirlerin formunda ise gerilimin doğurduğu duygu patlamalarının yerini sessizce yeraltına kıvrılan bir ırmağın gürültüsüz akışı almıştır. Bu yönüyle Zarifoğlu'nun kat ettiği şiir çizgisine paralel bir görünüm taşımaktadır.

Özet



1960 sonrasındaki edebiyat ortamını betimleyebilmek.

İkinci Yeni hareketinin hazırladığı şiir ortamı içerisinde başlayan 1960'lı yılların şiiri giderek poetik bir söylemden politik bir söyleme doğru evrilen bir görüntü taşır. 1960 kuşağı şairlerin genellikle 1940 civarında ve 40'lı yılların ilk yarısında doğan isimlerden oluştuğu söylenebilir.



60 sonrası şairlerden İsmet Özel'in şiirinin hayatındaki ve şiirindeki değişimi tanımlayabilmek.

İsmet Özel'in şiirinin karakteristiğini yapan ögelerin başında biçimsel dinamizm gelir. Radikal, şiddet içeren imajlar onun her döneminin değişmez ögesidir. Önceki şiirlerinde var olan kapitalist sistem eleştirisi, ikinci döneminde uygarlık eleştirisine dönüşerek sürer. İsmet Özel, kendisinden sonraki kuşakları özellikle söyleyiş gücü bakımından en çok etkileyen şairlerin başında gelir.



60 sonrasının diğer şairlerinden Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Güven Turan gibi şairlerin şiirlerinin özelliklerini sınıflandırabilmek.

Behramoğlu'nun İsmet Özel ile karşılaştırıldığında daha sınırlı bir hayal gücü, teknik ustalıktan çok duygusallığa dayanan bir söyleyiş özelliği vardır. 70'li yıllarda şiirin ideoloji ve siyasal coşkuyu iletmede bir araç gibi görülmesine yol açan anlayışın gelişmesini beslemiştir.

Durbaş'ın kendisine özgü bir lirizm yarattığı ve anlık duyguları, toplumun ezilmiş kesimlerinin durumlarını, duyarlılıkla şiirleştirdiği görülmektedir. 1970'ten sonra simgesel bir dil kullanarak toplumcu temaları işleyen Durbaş, şiirlerinde halktan kişileri, şehrin çeşitli görünümlerini yansıttı. Divan ve halk şiiri geleneğinden de yararlanmaktan geri durmadı. Yer yer konuşma dilinin arasına yedirilmiş eski sözcüklerle arkaik bir hava oluşturmaya da çalıştı.

Güven Turan, imaja ve ayrıntılara önem veren, bireyin yalnızlık, hüzün gibi duygularını işleyen şiirleriyle 60 sonrasının diğer toplumcu şairlerinden ayrılır. Bu yüzden içe dönük ve izlenimci olarak nitelendirilmiştir. Kısa kesik söyleyişlerle kendisine özgü bir lirizm yaratmıştır.



60 sonrası şairlerden Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin özelliklerini açıklayabilmek.

Modern Türk şiirinin dili ve hayal gücünü en çok zorlayan şairlerinden birisi olan Cahit Zarifoğlu, öncesiz ve sonrasız bir şiir ortaya koymuştur. Onun şiirleri, içerdiği hüzün bakımından İkinci Yenicilerden Turgut Uyar'la, düşünce yapısı açısından Sezai Karakoç'la, imge dünyası bakımından Alman şair Rilke ile ilişkilendirilse de tekil bir şiirdir. Bu kendine özgü oluş, şiirlerinin genellikle kapalı ve anlaşılmaz bulunmasına neden olmuştur.



60 sonrası şairlerden Erdem Bayazıt'ın şiirinin özelliklerini açıklayabilmek.

Erdem Bayazıt'ın şiirinde ses ögesinin bir vurucu güç olarak öne çıkması, ses maddesinin yapının aslî unsuru olmasından dolayı genellikle kaçınılmaz bir durumdur. Ses, anlamın sadece mahfazası değil, aynı zamanda yönlendiricisi olarak görüldüğü için bu ögenin etkili kullanımı özel bir önem taşır. Ayrıca onun, şiirlerinde önce kente, modernizme, maddeci dünya görüşüne karşı olarak topluma yönelen bir nara iken giderek toplumsal değişmelerin de etkisiyle ve belki de içe dönüşü gerektirecek bireysel yoğunlaşmalardan dolayı durgun bir söyleyişe yöneldiği görülüyor. Şiirlerin formunda ise gerilimin doğurduğu duygu patlamalarının yerini sessizce yeraltına kıvrılan bir ırmağın gürültüsüz akışı almıştır. Bu yönüyle Cahit Zarifoğlu'nun kat ettiği şiir çizgisine paralel bir görünüm taşımaktadır.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi İsmet Özel'in şiir kitaplarından biri **değildir?**

a. Evet, İsyan
b. Bir Gün Mutlaka
c. Cinayetler Kitabı
d. Erbain
e. Bir Yusuf Masalı

2. Aşağıdakilerden hangisi İsmet Özel'in şiir hakkında düşüncelerini açıkladığı eseridir?

a. Şiir Okuma Kılavuzu
b. Of Not Being A Jew
c. Üç Mesele
d. Gençlik ve Edebiyat Hatıraları
e. Geceleyin Bir Koşu

3. Aşağıdakilerden hangisi İsmet Özel'le Ataol Behramoğlu'nun birlikte çıkardıkları derginin adıdır?

a. Yelken
b. Papirüs
c. Şiir Dostları
d. Halkın Dostları
e. Militan

4. Aşağıdakilerden hangisi İsmet Özel'in sosyalist görüşten ayrılıp, dine dönüşünü simgeleyen şiirinin adıdır?

a. Sevgilim Hayat
b. Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Çizgisi
c. Partizan
d. Mataramda Tuzlu Su
e. Amentü

5. Aşağıdakilerden hangisi Ataol Behramoğlu'nun toplumcu-şiir görüşlerini açıkladığı "Genç Şairler Savaş Açıyor" adlı konuşmanın yayımlandığı derginin adıdır?

a. Yelken
b. Militan
c. Mavera
d. Ant
e. Varlık

6. Aşağıdakilerden hangisi A.Behramoğlu'nun şiir kitaplarından biri **değildir?**

a. Ne Yağmur... Ne Şiirler
b. Aşk İki Kişilik
c. Mustafa Suphi Destanı
d. Bedreddin Üstüne Şiirler
e. İyi Bir Yurttaş Aranıyor

7. İşaret Çocukları adlı şiir kitabı aşağıdaki şairlerden hangisine aittir?

a. Cahit Zarifoğlu
b. Egemen Berköz
c. Erdem Bayazıt
d. İsmet Özel
e. Güven Turan

8. Cahit Zarifoğlu'nun modern bir destan niteliği taşıyan şiir kitabı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Menziller
b. Korku ve Yakarış
c. Sebep Ey
d. Yedi Güzel Adam
e. İşaret Çocukları

9. Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt'ın arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları edebiyat dergisi aşağıdakilerden hangisidir?

a. Dergâh
b. Militan
c. Mavera
d. Anka
e. Diriliş

10. Aşağıdakilerden hangisi Erdem Bayazıt'ın şiir kitaplarından alır?

a. Risaleler
b. Erbain
c. Güneşler... Gölgeler
d. Korku ve Yakarış
e. Kuş Tufanı

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise "İsmet Özel" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. a	Yanıtınız yanlış ise "İsmet Özel" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. d	Yanıtınız yanlış ise "İsmet Özel" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "İsmet Özel" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız yanlış ise "Toplumsal Mücadelenin Aracı Olarak Şiir" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. d	Yanıtınız yanlış ise "Toplumsal Mücadelenin Aracı Olarak Şiir" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise "Şiirde Dinî Duyarlılığın Modern Görünümü: Cahit Zarifoğlu" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise "Şiirde Dinî Duyarlılığın Modern Görünümü: Cahit Zarifoğlu" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise "Şiirde Dinî Duyarlılığın Modern Görünümü: Cahit Zarifoğlu" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız yanlış ise "Erdem Bayazıt" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İşçi Partisi'nin kurulması, dönemin genç şairlerinden bir kısmının bu partiyle organik ilişki içerisinde olması; 60'ların ortalarından itibaren dünyada sosyalist eylemelerin giderek artması, yurtdışında ölen Nazım Hikmet'in kitaplarının basılmasının 1965'te serbest bırakılması, Garip ve İkinci Yeni anlayışları karşısında bir süredir geri plana düşmüş bulunan 40 kuşağı toplumcu şairlerinden Ahmet Arif, Enver Gökçe gibi isimlerin şiir kitabı yayınlamaları bu dönemin şiirini belirleyecek sosyal-tarihsel öğeler arasında sayılabilir.

Sıra Sizde 2

Radikal, şiddet içeren imajlar her döneminin değişmez öğesidir. Önceki şiirlerinde var olan kapitalist sistem eleştirisi, ikinci döneminde uygarlık eleştirisine dönüşerek sürer. Kendisinden sonraki kuşakları özellikle söyleyiş gücü bakımından en çok etkileyen şairlerin başında gelir.

Sıra Sizde 3

Güven Turan, imaja ve ayrıntılara önem veren; bireyin yalnızlık, hüzün gibi duygularını işleyen şiirleriyle 60 sonrasının diğer toplumcu şairlerinden ayrılır. Bu yüzden içe dönük ve izlenimci olarak nitelendirilmiştir.

Sıra Sizde 4

Modern Türk şiirinin dili ve hayal gücünü en çok zorlayan şairlerinden birisi olan Cahit Zarifoğlu, öncesiz ve sonrasız bir şiir ortaya koymuştur.

Sıra Sizde 5

Erdem Bayazıt'ın şiirinde ses ögesinin bir vurucu güç olarak öne çıkması, ses maddesinin yapının aslî unsuru olmasından dolayı genellikle kaçınılmaz bir durumdur. Ses anlamın sadece mahfazası değil, aynı zamanda yönlendiricisi olarak görüldüğü için bu öğenin etkili kullanımı özel bir önem taşıyor.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Andı, M.F. (2010), *Güneşe Tutulan Ayna,* İstanbul: Hat Yayınları.

Eroğlu, E. (2005), *Modern Türk Şiirinin Doğası,* (2. Baskı) İstanbul: YKY.

Enginün, İ. (2007), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, (2001).

Korkmaz, R. (1999), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Oktay, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı,* Ankara: Kütür Bakanlığı Yayınları.

Tanzimat'tan Bugüne Şairler ve Yazarlar Sözlüğü (2003), İstanbul: YYK.

Taşçıoğlu, Y. (2008), *Kader Hep Erken Zaman Hep Geç,* İstanbul: 3F Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul: Dergah Yayınları.

Turna, M. (2010), *Erdem Bayazıt ve Şiiri,* İstanbul: İz Yayınları.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ

9

Amaçlarımız

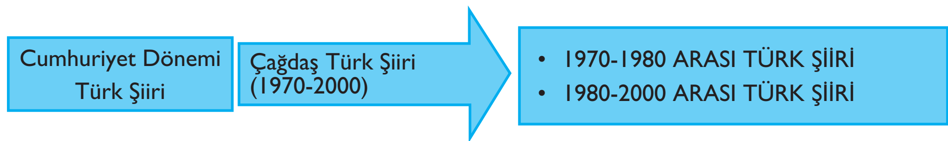
Bu üniteyi tamamladıktan sonra 1970-1980 dönemindeki;

- Şiir ortamını tanıyabilecek, etkenlerini ve özelliklerini sınıflandırabilecek; toplumsal ve ideolojik atmosferin şiir dünyasına etkilerini saptayabilecek; olumsuz koşullara ve dönem havasına rağmen kendi şiirini kurma yolundaki çabaları tanımlayabilecek,
- 1980 sonrasında oluşan Türk şiirinin oluştuğu koşulları sınıflandırabilecek; bu kuşak şairlerinin saf şiire yönelmesini örnekleriyle gösterebilecek, dönemin belli başlı şairlerini ve şiirlerini özellikleri ile açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Şiir ve ideoloji ilişkisi,
- Şiirde mesaj kaygısı,
- Toplumsal olaylar ve şiir,
- 1970 kuşağı,
- 1980 kuşağı

İçindekiler



Çağdaş Türk Şiiri (1970-2000)

1970-1980 ARASI TÜRK ŞİİRİ

1970'li Yıllar: Türk Şiirinin Tıkanma Dönemi



1970-1980 yılları arasında oluşan şiir ortamını tanıyabilmek, etkenlerini ve özelliklerini sınıflandırabilmek; toplumsal ve ideolojik atmosferin şiir dünyasına etkilerini saptayabilmek; olumsuz koşullara ve dönem havasına rağmen kendi şiirini kurma yolundaki çabaları tanımlayabilmek.

1960'ların ikinci yarısından itibaren dünyadaki ve Türkiye'deki siyasal tansiyonun yükselişine paralel olarak Türk şiirinde politik söylem, ağırlığını hissettirmeye başlamıştır. 1970-1980 arası Türk şiirinin genel görünümü siyasal söylemin ve buna bağlı düşünsel eylemin, poetik niteliği geriye ittiği bir dönem olmuştur. Edebiyatın arka planını ve kültürel ortamı büyük ölçüde toplumu belli siyasal görüşler ve düşünüşler uğruna dönüştürme amacı belirlemiştir. O yüzden bu on yıllık süre çağdaş Türk şiirinin bir tıkanma dönemi olarak kabul edilebilir.

Bu dönemde edebiyatın ideolojilerle yoğun ilişkiye girmesini sağlayan etkenler, sosyalist ve kapitalist bağlamdaki iki kutuplu dünya algısı, modernist poetikaların akılcı ve seçkinci tavırlarından doğan insana ve toplumlara yön verme iddiaları ve soğuk savaş dönemi şartlarıdır. Ancak 70-80 arası Türk şiiri, oldukça çeşitli ideolojik ve düşünsel tabanı olan söylemler geliştirmiştir. Dolayısıyla bu dönemin şiirini, siyasal ve düşünsel arka plana göre kümeleştirmek gerekir. Bu kümeleştirmenin izleri 1980'lerden sonraki şiirde de görülür, ama ideoloji, 80 sonrası şiirin temel belirleyeni değildir. 80 sonrası süreçte biçim, dil, imge gibi kuramsal algılar önem kazanmıştır.

Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus vardır ki o da şudur: Önemli olan, şiirde ideolojinin veya politik duygu ve düşüncenin bulunup bulunmaması değil, şiiri belirleyen öğenin poetik tavır olup olmamasıdır. Poetik tavır şiirde ne anlatılırsa anlatılsın, şiir estetiğinin belirlediği ölçütler içinde anlatılmasını gerektirir. Oysa, -şiirin okur üzerindeki etkisi dikkate alındığında- bu tavrın zaman zaman ikinci, üçüncü plana atıldığı ve şiirde bir mesaj iletme, kitleleri siyasal yönde harekete geçirme gayreti öne çıktığı görülebilmektedir.

İşte 1970 sonrasındaki Türk şiirinin başına gelen de hemen hemen budur. Bu dönemde yazan şairler, genel olarak, şiir okurundan ziyade, kendisinin sunduğu duyguların heyecanıyla harekete geçecek kitlelere seslenmek istemişler, dolayısıyla, sığ ve duygusal bir söylem, şiirden çok duygunun egemen olduğu slogana yaklaşan bir söyleyiş öne çıkmıştır. Bu durum tabii ki birdenbire ortaya çıkmış değildir. Denilebilir ki bu dönem şiiri, önemli ölçüde 60'ların ikinci yarısından itibaren değişen toplumsal şartların ve şiir ortamının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

1970'in eşiğindeki yıllarda yeniden canlılık kazanmaya başlayan sosyalist şiirin temelleri Nazım Hikmet'e bağlanabilir. Ancak bu yıllarda dergilerde şiir yazmaya başlayan genç şairlerin harekete geçişlerinin ilk etkeni, Nazım'dan çok İkinci Yeni şiiridir. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Egemen Berköz, Eray Canberk, Refik Durbaş, Güven Turan, Özkan Mert, Afşar Timuçin, Nihat Behram gibi şairler, başlangıçta İkinci Yeni uzantısı sayılabilecek bir görüntü sergilerler. Bir kısmında Attilâ İlhan hattâ Garip şiirinin etkisi de görülür. Mehmet H. Doğan, bu dönemin şairleri arasında sivrilen, adlarını duyuran Özdemir İnce'nin *Kargı*, Ataol Behramoğlu'nun *Bir Ermeni General*, İsmet Özel'in *Geceleyin Bir Koşu*, Egemen Berköz'ün *Çin Askeri* adlı kitaplarında topladıkları şiirlerinde, İkinci Yeni etkisinin belirgin derecede görüldüğünü söyler (Doğan 1986:357).

Bu kuşak şairlerinin, sosyalist (toplumcu gerçekçi) bir öze geçişleri, 1965'lerde hızlanan siyasal-ideolojik hareketlere paraleldir. Okur kitlesini oluşturan öğrencilerin ilgi alanları, politikaya, ideolojiye ve felsefeye kayar. Bu arada Nazım Hikmet'in şiirleri ve kitapları yeniden yayımlanmaya başlamıştır. İkinci Yeni'nin "bireyci", "toplumdan uzak", "burjuva şiiri" gibi eleştirilere uğraması da bu döneme rastlar. Toplumcuların şiirlerine artık iyiden iyiye Marksist, devrimci ifadeler, kavramlar, işaretler yerleşir. Bu tavır, onları, kendilerinden önce, Nazım çizgisinde şiir yazan Ahmet Arif ve Hasan Hüseyin'le birleştirir. Bu şairlerin kitaplarına İsmet Özel'in *Evet İsyan*'ı (1969), Ataol Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka*'sı (1970) eklenir.

Yeni Gerçek, And, Devinim, Halkın Dostları, Gelecek, Yansıma, Militan gibi dergiler etrafında toplanan toplumcular, bu dergilerde hem şiirlerini yayımlar hem de uğraşısını verdikleri şiirin amaçlarını açıklamaya çalışırlar. "Bizler açık seçik toplumcu bir sanat anlayışının temsilcileri olarak birlikte kıyasıya bir kavgaya girişmeye karar verdik" diyerek, şiiri toplumsal çatışmanın aracı haline getirirler. *And* dergisinin 2-9-16 Aralık 1969 tarihli 153-154-155. sayılarında, "Devrimci Şairler Savaş Açıyor" başlığı altında yayımlanan yazılarla, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel'le yapılan görüşmelerle, sosyalist şiir hareketi, şiir alanında gürültülü, etkili bir nitelik kazanır.

1970'li yılların şiiri bu etki ve atmosfer altında oluşur. Bu dönem şiirinin ortalama özelliği de bu duygusal, içeriğin biçimin önüne geçtiği, şiirin araçlaştırıldığı bir düzlem biçiminde belirir.

"Çocukluğumun şiirleri
Hepsinde umarsız bir çığlık
Zavallı
Traji-komik
Şanlı tarihim:
Ne zorbalar geçmiş beynimden
Ne haksız kıyımlar olmuş gövdemde
Kimler can vermiş hapishanelerde
Hangi sınıf egemen?

(Barış Pirhasan, "Tarih Kötüdür")

Bu ve benzeri dizeler dönem şiirinin sözünü ettiğimiz ortalama özelliğine örnek gösterilebilir. 1940'ların ikinci yarısından 1950'lerin ortalarına doğru uzanan doğum tarihleri ve şiir alanında ürün yayınlamaya başlamalarının 1970'lere denk düşmesi nedeniyle hem biyolojik anlamda hem de şiir anlayışı bakımından birbirine yakın bir grup şairin bu dönemde yazdıkları, belirli ve sınırlı kimi ortak özelliklerin, bir ortalama oluşturacak biçimde çoğaltılmasına sebep olmuştur.

Bu bakımdan bu dönemde yazılan şiirin genel özellikleri arasında şunları sıralamak mümkündür:

1. Şiirin siyasal mücadelenin bir aracı olarak görülmesi,
2. Duyarlılığın yerine duygusallığın öne çıkışı,
3. Biçimsel özellikler yerine, sınıf çatışması, toplumsal mücadele gibi genel ve geniş kitlelerce paylaşılması istenilen tematik öğelerin belirleyici olması,
4. Şiirin ses, imge gibi elementlerinin yerini, doğrudan söyleyişin alması,
5. İkinci Yeni akımı anlayışını reddederek Nazım Hikmet ve toplumcu-gerçekçi anlayışa bağlanılmak istenilmesi. 70'lerde yazılan toplumcu şiir ile 40 kuşağı toplumcu şairleri arasında benzerlik kurulabilir. Ancak 70'lerin toplumcu şiiri, tıpkı 40 kuşağı toplumcu şairlerinde olduğu gibi yalnızca biçimin dış öğesi olan dize düzeni gibi özellikleri bakımından Nazım Hikmet'in şiiriyle de benzerlik taşımaktadırlar.

1970'lerde yazılan toplumcu şiir ile Türk edebiyatında başka en çok hangi kuşak arasında benzerlik kurulabilir?



Kısacası bu dönem şiirinin en belirgin özelliği, denilebilir ki, şiirin kendisine özgü gereklerinin göz ardı edilmesidir.

Yangın Yılları (1979), *Hüznün İsyan Olur* (1979), *Dövüşen Anlatsın* (1980) gibi kitaplarındaki şiirleriyle özellikle İsmet Özel etkisi altında kaldığı görülen Ahmet Telli (1946), *İlk İşim Uyanmak* (1970), *Gelincik Günleri* (1978), *Uzun Yollar Yolcusu* (1978) gibi kitaplarıyla 60 kuşağı toplumcu şiirini izleyen Hüseyin Yurttaş (1946), 80'den sonra kitaplaştırdığı şiirlerinde doğaya ait öğeleri kullanışı, sese değer verişiyle dikkati çeken Ahmet Ada (1947).

Ataol Behramoğlu'nun deyişiyle ilk şiirlerindeki slogancı denebilecek söylem giderek Türk şiirinin farklı ustalarından gelen etkilerle lirizme doğru evrilen İsmail Uyaroğlu (1948), büyük ölçüde Ahmet Arif şiiri etkisinde kaldığı gözlenen Seyyit Nezir (1950), Barış Pirhasan (1951), Abdülkadir Budak (1952), Karadeniz bölgesi halk kültürü ve konuşma dili özelliklerini kullanmak bakımından bu kuşak içinde dikkati çeken isimler arasında Yaşar Miraç (1953), Erol Çankaya (1953), Veysel Çolak (1954) gibi yazarlar -ortak özellikleri değişen oranlarda taşıyan şairler arasında- sayılabilir.

1970'li yıllar, Türk şiirinin toplumsal-siyasal gelişmelerin yoğun etkisi ile slogana dönüştüğü bir dönem olmuştur.

1970 kuşağı toplumcu şairleri üzerinde en çok etkili olan şairler kimlerdir?



Yukarıda özellikleri belirtilen toplumcu şairler dışında Necip Fazıl- Sezai Karakoç çizgisini izleyen poetik oluşumların da bu dönem edebiyatında dikkati çektiği görülür. Özellikle 1969'da Ankara'da Nuri Pakdil'in öncülüğünde yayımlanan *Edebiyat* dergisi çevresindeki toplaşma ve 1976'da yine Ankara'da Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Akif İnan vd. tarafından yayımlanan *Mavera* dergisi çevresi, döne-

min topluma dönük edebiyat ve eylemci karakterini İslâmî değerler ve Batı karşıtlığı bağlamında taşıyan oluşumlar olarak dikkati çeker.

Bu çerçevede şiirleriyle 1970 sonrasının çıkış yapan şairleri arasında, zamanla şiir işçiliğini daha da yoğunlaştırarak kendisine özgün bir yer edinen, *Hira* (1978), *Dosyalar* (1980) ve *Şiirin Kandilleri, Gökyüzü Saatleri, İma, Yirmi Yaş Şiirleri* gibi kitaplarında söyleyişi ve soyutlamaya dayalı imgeleriyle dikkati çeken Arif Ay (1953), döneminin toplumsal eyleme dönük özelliği ile tasavvuf ve halk kültüründen gelen duygu değerini ilk kitabı *Bir Savaşçıdır Kalbim*'deki ürünlerinde sergileyen Osman Sarı (1946) öne çıkan adlar arasındadır. Turan Koç, Cumali Ünaldı Hasannebioğlu, Metin Önal Mengüşoğlu bu dönemin ve çizginin hatırlanan diğer şairleri arasındadır.

Buna karşılık bu dönemde edebiyat ortamına giren ve genel koşulların etkisini kendi tutum ve yetenekleriyle aşmayı başaran, zaman içerisinde kendi şiirini bu ortalamadan uzaklaştırarak kuran ve geliştiren şairler de bulunmaktadır. Bunlar arasında ilk şiirlerini Diriliş dergisinde yayımlayan ve *Kuşluk Saatleri, Kayıpların Şarkısı, Yirmidört Şiir, Şahitsiz Vakitler, Berzah, Sınır Taşı, Sesli Harfler* adlı kitaplarında toplayan Ebubekir Eroğlu'nun şiirleri içerik bakımından tasavvuf kültüründen gelen öz ile çağdaş bireyin insan, tabiat ve toplumla karşılaşmasını imgesel göndermelerle aktardığı gibi özellikle gelenekten beslenme konusunda pek çok klasik şairin şiirlerini çağın diliyle yeniden ve metinlerarası tekniğini kullanarak üreten özgün yapısıyla dikkati çeker. Bu yönüyle Ebubekir Eroğlu (1950), Necip Fazıl-Sezai Karakoç çizgisindeki şiiri zenginleştiren, güçlendiren bir şairdir.

"shakespeare
"dünya bir sahnedir"demiş
"erkek ve kadın biri çıkar biri girer"
görünürken orada hayat ve kader
x-pirin oyununda rol kabul edemezdim
çok teklif aldım kapıyı yeğledim
benim oyunum benim gerçeğim"

("Bâbıâli'nin Üç Dönemi", Şahitsiz Vakitler)

1970'lerin başında çıktığı şiir yolunu kendine özgü bir çizgide sürdüren bir başka şairde Enis Batur (1952)'dur. İlk kitabı *Eros ve Hgades* (1973)'ten itibaren tarihin ve coğrafyanın çok çeşitli kültürlerinden beslenen, farklı yönlere savrulan, aklın ve kültürün yönettiği deneyimci bir şiir üretmiştir. 1977 yılından itibaren *Diriliş, Yönelişler, Yedi İklim, Kayıtlar, Dergah* ve *Hece* gibi dergilerde şiirlerini yayımlayan ve bu bağlamda değinilmesi gereken adlardan biri de Cahit Koytak'(1949)tır. Koytak, modern yaşamı ironik üslupla eleştiren şiirleri ve yalın söyleyişi ile dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Otmopoli'de Akşam, Planlar Kalıntı Olduğu Zaman, Muhafızgücü:1 Hayalgücü: 0 gibi kitaplarında şiirlerini yayımlayan Tarık Günersel (1953) ise, şiir tekniği, öz ve biçim ilişkilerindeki buluşları ve deneysel çabalarıyla ilgi toplayan bir şairdir. Bu yönleriyle 1976'dan beri yayımladığı şiirleri içinden geçilen ortama ayrıksı bir özellik katar:

otmopoli'nin rutini ne turistik yarabbi!
günde beş öğün cenaze yenir
kimse aç açık değildir
ya tabut içindesiniz, ya tabut üstünüzde

otmopoli'den sevgilerle, korkuyu keşfin
korkunç sevinci
bu ikinci kartımda ekleyecek bir şey yok.
bu üçüncü kartım da öncekiler gibi.

("Otmopoli'de Akşam")


SIRA SİZDE 3

1970'li yıllarda şiir yayımlamaya başlamakla birlikte, dönemin olumsuz havasından etkilenmeyen şairler var mıdır? Örnek veriniz.

1970'lerde yazılan şiir için genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, şiir atmosferinin sığ ideolojik bir ortam oluşturduğunu, bunun içerisinde pek az şairin kendisini ortamın havasından koruyarak, şair kimliklerini kurmayı başarabildiğini söyleyebiliriz. 12 Eylül 1980 darbesi ülkedeki demokratik rejimi askıya almakla, 70'lerin ideolojik havasının da toplum üzerindeki etkisini kesmiş oldu. Ama bu, aynı zamanda şiire, kendisi hakkında düşünme imkânı sağladı, en azından bunu bir imkân olarak kullananlar oldu. 1980'lerden sonra oluşan şiir anlayışı, söz konusu kesinti dolayısıyla, 70'li yılların şiir karakterinin zaaflarından uzak durmayı başaracaktır.

1980-2000 ARASI TÜRK ŞİİRİ


AMAÇ 2

1980 sonrasında oluşan Türk şiirinin oluştuğu koşulları belirleyip sınıflandırabilmek; bu kuşak şairlerinin saf şiire yönelmesini örnekleriyle gösterebilmek, dönemin belli başlı şairlerini ve şiirlerini özellikleri ile kavrayabilmek.

1980 sonrası Türk şiirini poetik yönelimler açısından imgeci, anlatımcı, mistik metafizikçi, gelenekselci, toplumcu gerçekçi, beatnik ve marjinalci, yeni garipçi şiir (Asiltürk 2006:V) olarak gruplandıran eleştirmenler bulunmasına rağmen, 1980'lerde yazılan Türk şiirinin genel özelliği 12 Eylül darbesinin ardından toplumsal-siyasal ortamın değişmesine paralel olarak şiir anlayışının söylevci-slogancı anlayıştan saf şiire doğru değişmesidir. Özellikle *Yönelişler* dergisi çevresinde başlayan ve şiirin poetik değerlerini önde tutan oluşum, derginin sayfalarında farklı ideolojik tavırlara sahip olsalar bile şiirin kendi iç kalite öğelerini önde tutan şairlere de yer vermesiyle dönemin şiirinin bu yönde, saf şiir anlayışına bağlı olarak biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Şiirleri kadar şiir üzerine yazdıklarıyla da yönlendirici bir etkiye sahip olan önceki kuşaktan Ebubekir Eroğlu'nun tutumu bu bağlamda etkili olmuştur. *Yönelişler* dergisini *Şiir Atı, Poetika, Sombahar* gibi dergilerin aynı yöndeki tavırları izlemiş ve imgeyi temel alan şiir anlayışı dönemin karakteri durumuna gelmiştir. Bu dönem şairleri âdeta kendilerinden önceki 70 kuşağı şiirini atlayarak 60 kuşağı (özellikle İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu gibi) şairlerinden, oradan geçerek İkinci Yeni ve önceki dönemlerin şiirlerinden beslenme; gelenekten, divan ve halk şiiri kaynaklarından, Batı şiirinin son örneklerinden istifade etme yolunu seçmişlerdir.

1970'lerde yazılan şiir ile 1980'ler ve sonrasında yazılan şiir arasındaki genel farklılık, slogancı-söylevci şiirden saf şiire geçiştir.

80'li yıllarda beliren bu genel eğilim, 90'larda da kimi değişikliklerle sürmüştür. Henüz yaşanmakta olan sürecin canlı bir organizması biçiminde oluşmaya devam etmekte olan Türk şiirinin bu son döneminde önceki dönemlere göre oldukça ge-

niş bir çeşitlilikten söz etmek de mümkündür. Biz burada 1980-2000 arasında yazılan şiirin belli başlı temsilcilerini yer yer şiirlerinden örnekler de vererek tanıtmak istiyoruz. Şairlere alfabetik sırayla bazı isimler çevresinde değinilecektir: Adnan Özer, Ahmet Erhan, Arif Ay, Cevdet Karal, Haydar Ergülen, Hüseyin Atlansoy, İhsan Deniz, Lale Müldür, Murathan Mungan, Osman Konuk, Tuğrul Tanyol, Vural Bahadır Bayrıl.

SIRA SİZDE 4 

1980 sonrasında yazılan şiirdeki değişmede en önemli faktör olarak ne gösterilebilir?

Ateşli Kaval, Çıngırağın Ölümü, Rüzgâr Durdurma Takvimi, Zaman Haritası adlı şiir kitapları olan Adnan Özer, temelde sosyalist dünya görüşüne bağlı olan halkçı bir şiir yazar. Şiirlerindeki kültürel tabanı, Yunan mitolojisinden Anadolu efsanelerine, masallarına, türkülerine uzanan bir halk kültürü oluşturur. Birkaç arkadaşıyla 1980'lerin başındaki çıkışlarını "biz, halk kültürü ve imgelerini, basmalarımızdaki kır çiçeklerinde görselleştirip sembolik bir çıkış yapmayı düşündük" (Özer 2002) diyen Özer, 70'li yıllardaki kavgacı ve militan şiirden ayrılır. Bir ucuyla "burjuva kozmopolitizmine, aristokratik bohemizme ve politik ajitasyona" bağlı olduğunu düşündüğü solcu şiire itiraz eden Özer, taşrayı, kırsalı ve halkı, her zaman hayatın gerçek doğuranı ve besleyeni olarak görmektedir.

Akdeniz Lirikleri, Alacakaranlıkta Ülke, Yaşamın Ufuk Çizgisi, Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin, Sevda Şiirleri, Ölüm Nedeni Bilinmiyor, Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi gibi kitapları olan Ahmet Erhan, 80 sonrası şiirin toplumcu gerçekçi şairi olarak anılmaktadır. Fakat "şiirsel bilincimi belirleyen tek şey, Akdeniz bilincidir sanıyorum. Bu bilinç, dünyayı yorumlarken genel kategorilerin dışına çıkma; insanı tarihsel bir araç olarak görmeyen, köklerini geçmişten alan çağdaş bir hümanizma ve yeni bir estetik arayış" (Erhan 1981) diyen Erhan, birinci kuşak (Nazım Hikmet), ikinci kuşak (Ahmet Arif) hattâ üçüncü kuşak (Ataol Behramoğlu) sosyalist gerçekçi şiire kolayca bağlanamaz. Nitekim Metin Celal "Ahmet Erhan, jargon'a dahil olmadı; aksine tavır aldı. Slogan atanların arasından sıyrıldı; kendi sesiyle konuşmayı yeğledi" (Celal 1989) derken bu farklılığı vurgular.

1980-2000 arasında etkili olan şairlerden biri de *Sırat Şiirleri, Eskiden Terzi, Kırk Şiir ve Bir, Nar, Üzgün Kediler Gazeli* gibi şiir kitapları olan Haydar Ergülen'dir. 1980 öncesi siyasal merkezli katı şiir teorilerinin buharlaştığını gösteren yaklaşımlar, bu tarihten sonra sıkça görülmeye başlar. Ergülen'deki bu yaklaşımların temeli Behçet Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz gibi şairlerle atılır. Örneğin daha şiir yolculuğunun başlarında yeni bir gerçekçilik anlayışının gelişmesini zorunlu gören Haydar Ergülen'in Necatigil'in naif gerçekçiliğinden, Attila İlhan'ın imgeci tutumundan, Hilmi Yavuz şiirinin imgeci, mitik (mistik) ve Marksist niteliğinden uzak olduğu söylenemez. Peki yeni bir gerçekçilik anlayışı geliştirebilir mi? Ergülen, "hayır" diyor. Çünkü şiirin, gerçekliği, belirli bir siyasal, ya da kültürel odakta sınırlayan bağı kırılmıştır artık. "Şiirin güzel, anlamlı sözcüklerin bir dize oluşturacak şekilde yan yana dizilmelerinden öte bir gizemi olmalı. O gizemde bir hakikat arayışı mı vardır, tamamlandıkça eksik kalmanın/eksik bırakmanın doygunluğu mu vardır, bilmiyorum. Garip, ama gerçek: Ne olduğunu bilmediğim bir şeyin var olduğuna inanıyorum şiirde" (Ergülen 1994) diyen şair, şiirin ne olduğu hakkında boşluğa bir kapı açar gibi görünse de Ergülen'in, şiiri, insanın acılarını, hırslarını hafifleten bir iyimserlik olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

kış gürültüsündeki dünyayla yalnızlık arasında
ne çocuğuz annemiz var ne sevgilimiz

ağlar gibi gözlerini döken heykeldir çocuk
anne, paslı evlere konuk gelmiş bir örtü

çıplağız, gözlerimizden başka örtü yok bize

(“Örtü”, *Sırat Şiirleri*)

dizeleri gittikçe ustalaşan Ergülen şiirinin örneği olarak gösterilebilir.

İntihar İlacı, Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi, Şehir Konuşmaları, Kaçak Yolcu, Karşılama Töreni, Yarın Bekleyebilir adlı şiir kitapları olan Hüseyin Atlansoy da genel olarak Sezai Karakoç'un açtığı, modern şiirin işaret levhalarının bulunduğu yolda ilerleyen bir şairdir. Cahit Koytak ve Osman Konuk'la aralarındaki yakınlık sadece, aynı kuşaktan olmalarından kaynaklanmaz. Üç şair de, *Diriliş, Edebiyat, Yönelişler* ve *Hece* dergileri çevresinde oluşan edebiyatın önemli temsilcileridirler. Üç şairin şiirinde de modernizme karşı eleştirel ve ironik bir tavır her zaman vardır. Atlansoy, ironi, “zeki fakat aynı zamanda egemen güçler tarafından ezik kalmaya mahkum edilmiş kişilerin elinde güçlü bir silahtır” derken, bir bakıma, diğer iki şairin bu özelliğini de dile getirmiş olur. Şiirinde var olan temel görüntü ve nitelikleri “zenci suret, şehit söz, darasız ses, son sükut” olarak özetleyen Atlansoy, bir anlamda modernleşen hayat içinde daima biraz yabancı kalan; sözünü, insan kalabilmek için bu hayatın içine salan ve böylece tevekkül noktasına geldiğini düşünen insanı da işaret etmiş olur.

efendi efendi hani kul köle korkutan seni
ki bir balkon çıkmazında güneşi seyrediyor
özgür atılımlarıyla sersefil gece ve zenne
hintyağı akışına boyuneğişi ölümlerin

(“Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi”)

Mağara Külleri, Yalnız Sana Söylenen, Adımlarımın Gizli Sokağı, Gecediloldu, Hurûfî Melâl, Buz ve Fire adlı şiir kitapları olan İhsan Deniz (1960) de, Sezai Karakoç'la açılan çizginin yolcularındandır. Ama bu yolda yürüyen ve aynı kuşaktan olan Cahit Koytak, Osman Konuk, Hüseyin Atlansoy gibi şairlerden biçim ve dil olarak farklılıklar gösterir. Şiirin ve şairin en çok ihtiyaç duyduğu şeyin metafizik algı olduğunu söyleyen İhsan Deniz'i, Baki Asiltürk'ün “mistik metafizikçi” şairler grubuna dahil etmesi (Asiltürk 2006:104) yerindedir. Bu konuda zaman zaman kavram kargaşası ortaya çıktığı görülmektedir.

“Mistik”le kastedilen İslâm tasavvufu veya sûfi öğretiler ve tecrübelerse, mistik, “metafizik”ten farklıdır. Birincisi kökleri dine dayalı bir algı ve yaşama biçimi veya bu algı ve yaşama biçimlerinin metinsel tecrübesini; ikincisi ise, modernizmin getirdiği olgusal gerçekliğin ötesini göstermektedir. Eğer modernizm, kavramlaştırmanın mihenk taşı olarak alınırsa, modern dışılık bakımından ikisi birlikte anılabilir. Ama sûfi öğreti ve tecrübelerin hiç birine açılmayan sadece maddenin katılığından yakınan her şaire “mistik” denilemez. Bu konuyla ilgili olarak 5. ünitedeki “Türk Şiirinde Metafizik Eğilimler” başlıklı bölüme bakılmalıdır.

işte yalnız sana söylenen bir sözüm ben
bak, günlerdir güneşi utandıran bir yangınla örtülü içim dışım
ah, çıkar artık geceyi beni ayıltan ağzından
geçeyim toz zerreleri altında mantar kokulu ülkenden
("Yalnız Sana Söylenen")

"Şiir elbette bir medeniyet tasarımının, bir medeniyet inşasının yapı taşlarındandır" (Deniz 2003) diyen İhsan Deniz, böyle bir işlevi olan şiirin şehirli bir kültürden doğabileceğini söyler. Ona göre köylülük ideolojisi, şiirde olması gereken köklü referanslara bağlı olarak oluşan anlama ve anlamlandırmayı dumura uğratır. Deniz, bu sözleriyle "halkçı şiirin" karşısında yer alır ve şiiri de şairi de, üst düzeyde bir bilmenin ve bildirmenin öznesi olarak anlar.

Kuzey Defterleri, Buhurumeryem, Uzak Fırtına, Seriler Kitabı, Divanü Lügat-it-Türk, Saatler/Geyikler adlı şiir kitapları bulunan Lale Müldür (1956) de, 80 kuşağının önemli bir şairidir. Müldür'ün şiirleri geniş bir kültür ve coğrafya haritasından izler taşır. Sürekli biçim arayışları, metinlerarası göndermeler, yer yer çarpıcı bir lirizmden marjinal eğilimlere uzanan söyleyiş özellikleri şiirinin dikkat çekici nitelikleri arasındadır. Lale Müldür, bazı kitaplarında kutsal kitapların üslubuna dayalı olarak anlatımcılığı veya simgeciliği benimsemiş; bazı kitaplarında ise kapalı söyleyişlerle imgeci eğilim göstermiştir (Asiltürk 2006:106).

1981'de yayımladığı *Osmanlıya Dair Bir Hikâyât* ile kültürel ve edebî geleneği, şiirinde kendine özgü bireysel bir duygu atmosferi haline getirmekle dikkat çeken Murathan Mungan (1955) da son yirmi yıllık şiirin önemli isimlerinden biri olarak anılmaktadır. *Osmanlıya Dair Hikâyât, Kum Saati, Sahtiyan, Yaz Sinemaları, Eski 45'likler, Mırıldandıklarım, Yaz Geçer, Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi, Omayra, Metal, Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar, Mürekkep Balığı, Başkalarının Gecesi* gibi çok sayıda şiir kitabı bulunan Mungan "şiirlerinde masallardan, mitolojilerden, halk öykülerinden ve diğer geleneksel anlatılardan yola çıkarak günümüz insanının sorunlarını, toplum içindeki var oluşunu, yabancılaşma sorunlarını, kimi zaman anlatımcı bir üslupla dile (Çetin 2001:571) getirmektedir. Mungan'ın şiirinde böyle bir arka planın bulunduğu doğrudur. Ama bu arka plan aslında kendi "Asyalı"lığıyla hesaplaşan bireyin çıkış yeridir. O, geleneğe, kişisel veya toplumsal tasarımın yaslanacağı bir taban olarak yaklaşmaz; postmodern bir harmanlama ile kendi kişiselliğinin, duygularının bilinebileceği ve onanabileceği bir alan hazırlar.

1982'de yayımladığı *Seni Yalnız Ben Anlarım* adlı kitabıyla dikkat çeken, uzun aradan sonra *Tehlikeli Belki* (2006) ve *Beyaz Savunma* (2009) adlı kitaplarını çıkaran şair Osman Konuk (1961) 80'li yılların ilk anda hatırlanan şairlerinden birisidir. "Modern şiir insanın dünya ile doğrudan ilişkisinden doğdu. Bu nedenle modern sanat estetizmle açıklanamaz. Tabiatla ve Tanrıyla olan sözleşmenin bozulması da denebilir. Maruz kaldığımız ya da kendimizi maruz bıraktığımız süreç, sonunda selim akıl sahibi her insanın söyleyebileceği 'hiçbir şey böyle olmamalıydı' noktasına getirdi bizi" diyen Osman Konuk için şiir, modern hayat ile insanın çatışmasından doğmaktadır. İhsan Deniz'e göre Osman Konuk, şehre ait, şehre mal olmuş insan tipinin traji-komik durumunu bütün ayrıntılarıyla dile getirir." (Deniz 1990).

Elinden Tutun Günü, Ağustos Dehlizleri, Sudaki Anka, Oda Müziği, İhanet Perisinin Soğuk Sarayı, Büyü Bitti adlı şiir kitaplarıyla Tuğrul Tanyol, 80'lerin önemli şairlerindendir. Baki Asiltürk, "imgeci şairler" arasına yerleştirir onu. İkinci Yeni imgeciliği ile Hilmi Yavuz'un metafizik algısı arasında kendine, sezgisel bir duyuşla, yeni bir imge ve ses düzeni kurmaya çalışır. Tanyol, "imgesel söylem, müzik ve

lirizm, hangi izlekte olursa olsun, şiirimin vazgeçilmez ögeleri oldu" (Tanyol 1990) derken, şiirindeki bu özellikleri kendisi de tespit eder. Şiiri sezgiyle bulduğunu; şairin, insanın özündeki değişmeyen yanları izlediğini düşünen her şair gibi Tanyol'un da temaları aşk, yalnızlık, ölüm, hüzün ve anı'dır. Şiirde anlamsızlığı savunmasa da, şiirin asıl işlevinin anlam olmadığını söyler. Ona göre, insan hallerinin ve muhayyilesinin estetik formu olan şiir, sosyal önerileri, öğütleri veya çatışmaları taşıyacak bir sanat değildir; hattâ bütün sanatların görevi de anlatmak değildir.

80'li yılların ikinci yarısında çıkmaya başlayan *Şiir Atı* dergisini yayınlayanlar arasında bulunan Vural Bahadır Bayrıl, *Melek Geçti* ve *Şer Cisimleri* adlı kitapları ile tanındı. Gelenek ve metafizikle Hilmi Yavuz tecrübesi üzerinden buluşan şair, şiirin varlığını sürdürmesini "nice uygarlıklar görmüş, binlerce yıllık gizemli söz sanatı olmasına, mazlumların ve mağlupların rüyası olmasına bağlar. Muhayyilenin, cezbenin, ilhamın, inkârın, tevekkülün, imanın sırları hâlâ kelimelerle fısıldandığı için de şiir var olacaktır". Bayrıl, "şiirini yazmak kadar, şiirin kuramsal sorunları üzerinde düşünmeyi de önemseyen" bir şairdir (Yavuz 2000).

İmgeyi ve sesi önceleyen genel bir şiir ortamı içerisinde kendi bireysel ürünlerini ortaya koyarken Türk şiirinin önceki dönemlerdeki verimlerinden yararlanmayı ihmal etmeyen ve etkilenme endişelerine kapılmayan bir şairler kuşağı temsilcileri olarak 1980 sonrası şairlerinin her biri, bu genel çerçeve içerisinde kendi şiirini kurmaya çalışmıştır. Şiirin estetik ve poetik değerini önde tutan, buna karşılık hem yöneldikleri kaynaklar, hem ideolojik tutumları, hem de şiirlerinin yapı özellikleri bakımından birbirinden farklılaşan çeşitliliği, bu kuşağın en dikkat çekici özelliğidir.



80 sonrası kuşağının şiirleri hakkında genel bir değerlendirme yapılacak olursa ne söylenebilir?

Ebubekir Eroğlu, bu kuşağın şairleri hakkında şu değerlendirmede bulunur:

"İçinde bulunduğumuz dönemde şiire yeni başlayan ve henüz otuz beş yaşın altında bulunan gençler, 'amatörlük kültü'nü şiirde ve şiir üstüne düşünmede sırtlarından atmak için çaba gösterirken, şiirin 'insanın insana hitap ettiği yerde teşekkül etmesi'ne tanıklık ettiler. Şiir diline yeniden biçim verme ve ona içerik sağlama yolunda, sancılarıyla perdelenmiş bir bilinç uyandı. Bu bilinç, kişisel olarak bir zevke ve bir bilince sahip olmanın önemine dikkat ettikten başka; ayırt etme hassası'nın bütün bunların temelinde yer almasındaki değerin anlaşıldığı alanlara ve ufuklara yöneldi." (Eroğlu, 1993:80)

Sonuç olarak 80 sonrası şiirinin kendisinden hemen önceki dönemden keskin bir kopuş, buna karşılık daha önceki olgun örneklerin dikkatle değerlendirilerek özgün bireysel verimlerin ortaya konulması çabası olduğunu söylemek mümkündür. Dönemin ortak özellikleri olarak şu noktalar belirlenebilir:

- İmgeye önem veren, sözü metafor ve metonimi teknikleri içerisinden söyleyerek anlamdan ziyade bir duyuş oluşturmaya çalışmak.
- Başta İkinci Yeni şiiri olmak üzere, Türk şiirinin çeşitli şair ve akımlarından yararlanmak.
- Dünya görüşü ile şiirin gerektirdiği teknik arasında birini tercih etmek yerine şiirden taviz vermeyen bir denge gözetmek.
- Yer yer halk ve Divan şiiri gelenekleriyle, dünya şiirinin çağdaş örnekleriyle ilişkiler kurmak.

- Bireyin toplum, kültür ve varlık karşısındaki konumunu farklı bakış açılarından ve farklı referanslara dayanarak belirleme çabaları taşımak.
- Biçimsel olarak ironiden öykülemeye, imgecilikten somut şiire uzanan geniş bir uygulama yelpazesi oluşturmak.
- Ancak bu yapısal genişlik, dönem hakkında ortak bir yargı üretmeyi zorlaştıran faktörlerin en önemlilerinden biri belki de birincisidir.

Denilebilir ki: Türk şiiri son yirmi yılda yeni imzaların katılımıyla akışını sürdürmektedir.

Son dönemin dikkat çeken imzaları arasında Cevdet Karal, Ömer Erdem, İbrahim Tenekeci, Murat Menteş ve Serkan Işık sayılabilir.

Özet



1970-1980 yılları arasında oluşan şiir ortamını tanıyabilmek, etkenlerini ve özelliklerini sınıflandırabilmek; toplumsal ve ideolojik atmosferin şiir dünyasına etkilerini saptayabilmek; olumsuz koşullara ve dönem havasına rağmen kendi şiirini kurma yolundaki çabaları tanımlayabilmek.

Çağdaş Türk şiirinin gelişmesi göz önüne alındığında 60'ların sonlarından başlayarak 80'lere kadar uzanan süreçte bir tıkanmanın, estetik anlamda bir krizin yaşandığı, şiirin toplumsal gerilimin duygusal tansiyonuna kendisini teslim ettiği görülmektedir. Böylece şiir sloganlaşmaya, aktüel ve kitlesel duyguların ifadesi olmaya yönelmiştir. Bu genel durumdan pek az şair kendisini korumayı başarmıştır.



1980 sonrasında oluşan Türk şiirinin oluştuğu koşulları belirleyip sınıflandırabilmek; bu kuşak şairlerinin saf şiire yönelmesini örnekleriyle gösterebilmek, dönemin belli başlı şairlerini ve şiirlerini özellikleri ile kavrayabilmek.

12 Eylül 1980 sonrasında ise toplumsal tansiyonun düşüşüne paralel olarak bireysel duyuş dönem şiirini kuracak bir etken olarak öne çıkar. Bu dönem şiir alanına adım atan imzalar başta altmışların güçlü şairleri Hilmi Yavuz, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel gibi isimler olmak üzere İkinci Yeni akımı, Ahmet Hâşim ve oradan Divan şiiri, halk şiiri birikimleriyle ilişki kurmak yolunu aramış ve her biri kendi şiirini kendine özel referanslarla ve terkiplerle oluşturmak yolunu tutmuşlardır. Bu süreçte biçim, dil, imge gibi kuramsal algılar daha önemli hale gelmiştir.

Seksenden sonra yazan şairlerin bir ortak özelliğinden söz edilebilirse o da, estetik değer ve poetik hassasiyete, yöneldikleri kaynaklar ve ideolojik tutumlar bakımından birbirinden farklılaşan çeşitliliğe -kendisinden önceki kuşağa oranla- daha fazla sahip olmalarıdır. Seksenden sonra ekseni kayan hassasiyetin şiire kazandırdığı estetik değerler, kaybettirdiklerinden hiç de az değildir. Ancak bu hususta yeterli tespit ve kapsamlı değerlendirmelerin yapılmadığı da bir gerçektir.

Kendimizi Sınayalım

1. 1970-1980 arası Türk şiiri ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

a. Siyasal söylemin ve buna bağlı düşünsel eylemin, poetik niteliği geriye ettiği bir dönemdir.
b. Toplumsal söylemin ve buna bağlı düşünsel eylemin, poetik niteliği geriye ettiği bir dönemdir.
c. Siyasal söylemin ve buna bağlı düşünsel eylemin, politik niteliği geriye ettiği bir dönemdir.
d. Siyasal söylemin ve buna bağlı sanatsal eylemin, poetik niteliği geriye ettiği bir dönemdir.
e. Siyasal söylemin ve buna bağlı düşünsel eylemin, etik niteliği geriye ettiği bir dönemdir.

2. 1970'in eşiğinde yeniden canlılık kazanmaya başlayan sosyalist şiirin temelleri **kime** bağlanabilir?

a. İsmet Özel
b. Ataol Behramoğlu
c. Nazım Hikmet
d. Süreyya Berfe
e. Nihat Behram

3. Aşağıdakilerden hangisi 1970-1980 arası Türk şirinde II.Yeni uzantısı sayılabilecek şairlerden **değildir?**

a. Egemen Berköz
b. Eray Canberk
c. Refik Durbaş
d. Güven Turan
e. Sezai Karakoç

4. Aşağıdakilerden hangisi 1970-1980 arası Türk şirinde toplumcuların toplandığı dergilerden **değildir?**

a. Yeni Gerçek
b. And
c. Devinim
d. Mavera
e. Halkın Dostları

5. Aşağıdakilerin hangisi 1970-1980 arası Türk şiirin **en belirgin ortak kaynaklar**ındandır?

a. Mistisizm
b. Mitoloji
c. Saf Şiir
d. Naturalizm
e. İdeolojiler

6. Mavera dergisini **hangi tarihte, nerede, kimler** tarafından çıkarmıştır?

a. 1974, Ankara, Cahit Zarifoğlu-Rasim Özdenören-Akif İnan
b. 1975, Ankara, Cahit Zarifoğlu-Rasim Özdenören-İsmet Özel
c. 1976, Ankara, Cahit Zarifoğlu-Rasim Özdenören-Akif İnan
d. 1977, Ankara, Cahit Zarifoğlu-Rasim Özdenören-Akif İnan
e. 1978, Ankara, Cahit Zarifoğlu-Rasim Özdenören-Akif İnan

7. 1980 sonrası şiirindeki değişimde **en önemli faktör** nedir?

a. 12 Eylül darbesi
b. Sosyal değişim
c. Ekonomik algı
d. Siyasi olaylar
e. Dünyadaki değişim

8. Aşağıdakilerden hangisi Adnan Özer'in şiir kitaplarından biri **değildir?**

a. Ateşli Kaval
b. Rüzgâr Durdurma Takvimi
c. Zaman Haritası
d. Sırat Şiirleri
e. Çıngırağın Ölümü

9. Hüseyin Atlansoy, Cahit Koytak ve Osman Konuk'un birlikte göründükleri dergilerin isimleri nelerdir?

a. Diriliş, Türk Dili, Yönelişler, Hece
b. Varlık, Edebiyat, Yönelişler, Hece
c. Diriliş, Edebiyat, Yönelişler, Pazar Postası
d. Diriliş, Edebiyat, Ülkü, Hece
e. Diriliş, Edebiyat, Yönelişler, Hece

10. Aşağıdakilerden hangisi 1980 sonrasının ortak özelliklerinden biri **değildir?**

a. Zaman zaman aruz veznini öne çıkararak bu vezne şiirlerinde yer vermesi.
b. İmgeye önem veren, sözü metafor ve metonimi teknikleri içerisinden söyleyerek anlamdan ziyade bir duyuş oluşturmaya çalışması.
c. Başta İkinci Yeni şiiri olmak üzere, Türk şiirinin çeşitli şair ve akımlarından yararlanması.
d. Dünya görüşü ile şiirin gerektirdiği teknik arasında birini tercih etmek yerine şiirden taviz vermeyen bir denge gözetmesi.
e. Yer yer halk ve Divan şiiri gelenekleriyle, dünya şiirinin çağdaş örnekleriyle ilişkiler kurması.

Kendimizi Sınıyalım Yanıt Anahtarı

1. a	Yanıtınız yanlış ise "1970-1980 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız yanlış ise "1970-1980 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. e	Yanıtınız yanlış ise "1970-1980 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız yanlış ise "1970-1980 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. e	Yanıtınız yanlış ise "1970-1980 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız yanlış ise "1970-1980 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise "1980-2000 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise "1980-2000 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız yanlış ise "1980-2000 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız yanlış ise "1980-2000 Arası Türk Şiiri" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

1970 sonrası şiirin özelliklerinden birisi de İkinci Yeni akımı anlayışını reddederek Nazım Hikmet ve toplumcu-gerçekçi anlayışa bağlanılmak istenilmesidir. 1970'lerde yazılan toplumcu şiir ile 40 kuşağı toplumcu şairleri arasında benzerlik kurulabilir. Ancak 70'lerin toplumcu şiiri, tıpkı 40 kuşağı toplumcu şairlerinde olduğu gibi yalnızca biçimin dış öğesi olan dize düzeni gibi özellikleri bakımından Nazım Hikmet'in şiiriyle de benzerlik taşımaktadırlar.

Sıra Sizde 2

And dergisinin 2-9-16 Aralık 1969 tarihli ve 153-154-155. sayılarında, "Devrimci Şairler Savaş Açıyor" başlığı altında yayımlanan yazılarla, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel'le yapılan görüşmelerle, sosyalist şiir hareketi, şiir alanında gürültülü, etkili bir nitelik kazanır. 1970'li yılların şiiri bu etki ve atmosfer altında oluşur. Bu dönem şiirinin ortalama özelliği de bu duygusal, içeriğin biçimin önüne geçtiği, şiirin araçlaştırıldığı bir düzlem biçiminde belirir.

Sıra Sizde 3

Ebubekir Eroğlu, Enis Batur, Cahit Koytak, Tarık Günersel 70'li yıllarda yazmaya ve yayımlamaya başlamakla birlikte, dönemin genel havasından etkilenmeden yazan şairlerden bazılarıdır.

Sıra Sizde 4

1980'lerde yazılan Türk şiirinin genel özelliği 12 Eylül darbesiyle toplumsal-siyasal ortamın değişmesine paralel olarak saf şiire geçiştir.

Sıra Sizde 5

Şiirin estetik ve poetik değerini önde tutan, buna karşılık hem yöneldikleri kaynaklar, hem ideolojik tutumları, hem de şiirlerinin yapı özellikleri bakımından birbirinden farklılaşan çeşitliliği, bu kuşağın en dikkat çekici özelliğidir.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

And Dergisi, (1969). "Devrimci Şairler Bayrak Açıyor", S. 153,154,155, 2,9,16 Aralık.

Asiltürk, Baki (2006). *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası.* İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

Ay, Arif (2006). "Arif Ay'la Konuşma" (Konuşan: Murat Tokay), *Kitap Zamanı.* S.11.

Behramoğlu, Ataol (1968). *And* Dergisi. 2 Nisan.

Bayrıl, Bahadır (2000). *Şer Cisimler.* İstanbul: Can Yayınları.

Bolat, Salih (2000). *Duygusal Düşünceler.* İstanbul: Gendaş Yayınları.

Canberk, Eray (1992). *Şiir Şair Üzerine Aykırı Düşünceler.* İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Celal, Metin (1989). "Ölüm Nedeni Bilinmiyor", *Fanatik.* S. 2 Nisan.

Çetin, Mehmet (2001). *Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi.* Ankara: Birleşik Yayın.

Çolak, Veysel (1999). *Yabancılaşma ve Öteki Şiir.* İstanbul: Gendaş Yayınları.

Deniz, İhsan, (1990). "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler.* S. 44, Mart.

Doğan, Mehmet H. (1986). *Şiirin Yalnızlığı.* İstanbul: Broy Yayınları.

Ergülen, Haydar (1994). "Şair Sayılır Bu Yolda Mağlup", *Hürriyet-Gösteri.* S. 169, Aralık.

Erhan, Ahmet (1981). "Genç Ozanlarla Söyleşi" (Konuşan: Işıl Özgentürk), *Varlık.* S. 889 Ekim.

Gençosmanoğlu, N. Yıldırım (1990). ("Şairle Yapılan Bir Görüşme"), *Sur.* S. 172.

Kabaklı, Ahmet (1991). *Türk Edebiyatı Tarihi.* C. 4. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karakoç, Bahattin (1989)."Bahattin Karakoç'la Şair ve Şiir Üzerine", *Türk Edebiyatı.* S. 194.

Karakoç, Sezai (1982). *Edebiyat Yazıları I.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai (1986). *Edebiyat Yazıları II.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Özdenören, Rasim (1986). *Ruhun Malzemeleri.* İstanbul: Risale Yayınları.

Özel, İsmet (1987). *Erbain.* İstanbul: İklim Yayınları.

Özel, İsmet(1992). *Tahrir Vazifeleri 1.* İstanbul: Çıdam Yayınları.

Özel, İsmet (1980). *Şiir Okuma Kılavuzu.* İstanbul: Yeryüzü Yayınları.

Özer, Adnan (2002). "Artık Bizden İyi Şair Çıkmaz" (Konuşan: Erdal Doğan), *Hürriyet-Gösteri.* S. 234.

Tanyol, Tuğrul (1990). "Tuğrul Tanyol'la 80'li Yıllar ve Şiiri üstüne", *Hürriyet-Gösteri.* S. 112, Mart.

Yavuz, Hilmi (1987). *Yazın Üzerine.* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Yavuz, Hilmi (1999). *Şiir Henüz.* İstanbul: Est-Non Yayınları.

Yavuz, Hilmi 2000. V. Bahadır Bayrıl'ın *Şer Cisimler* adlı kitabının arka kapak yazısı.

Zarifoğlu, Cahit (1976). *Mavera* Dergisi. S. 11.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ

10

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Cumhuriyet dönemindeki kuramsal sorunlar; gelenek, mitoloji, şiir anlayışları ve şiirin unsurlarını açıklayabilecek,
- Cumhuriyet dönemindeki ana temaları tartışabilecek,
- Cumhuriyet dönemine yön veren eğilimler, gruplar ve kişiler hakkında açıklama yapabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Gelenek
- Mitoloji
- Kuram
- Cumhuriyet dönemi şiirinin ana akımları
- Şiirin sorunları

İçindekiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Şiiri: Kuramsal Sorunlar/ Temalar ve Temsilciler/ Anlayışlar Bağlamında Genel Bir Çerçeve

- KURAMSAL SORUNLAR
- TEMALAR

Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Şiiri: Kuramsal Sorunlar/ Temalar ve Temsilciler/ Anlayışlar Bağlamında Genel Bir Çerçeve

KURAMSAL SORUNLAR



Cumhuriyet dönemindeki kuramsal sorunlar, gelenek, mitoloji, şiir anlayışları ve şiirin unsurlarını açıklayabilmek.

Kaynaklanma Tartışmaları: Gelenekle İlişkiler

Genel olarak edebiyatın özel olarak da şiirin kaynakları söz konusu edildiğinde başta yer alan problemlerden birinin "gelenek" olduğu görülür. Şiir ve gelenek ilişkisi genel bir bakışla iki düzlemde tartışılabilir:

1. Kültürel Gelenek: Sosyal, siyasal, maddi, manevi bütün birikimiyle gelenek ve şiir ilişkisi.

2. Edebî Gelenek: Şiirin kendi geleneği ile ilişkisi.

Yeni Türk şiiri ve özellikle Cumhuriyet dönemi Türk şiiri bağlamında bakıldığında şiirin kültürel birikim olarak gelenekle ilişkisi hem algı hem de uygulama bakımından çeşitlilik göstermektedir. Cumhuriyet dönemi şairi, siyasal ve sosyal olarak gelenekle bağların koparıldığı bir ortama doğmuştur. İçine doğduğu ortamın en belirgin siyasal tavrı "devr-i sabık" düşüncesinde görülür. Siyaset, sosyal hayat, eğitim, hukuk değerleri açısından "eskimiş olan devir" kapanmıştır. Milli dil ve milli tarih, Avrupa hukuku, eğitimi ve hayatı, Anadolu realitesi bir ölçüde kültürel geleneğin yerine ikame edilmiştir. Fakat bu ikame uzun süre kuşatıcı olmamış; edebiyat bütün türleriyle kültürel geleneğin kapılarını yeniden açmaya başlamıştır. Bu bağlamda Yahya Kemal'deki, "kolektif ruh", Mehmet Akif'teki "ittihâd-ı İslâm", Ziya Gökalp'teki kültürel geleneği Osmanlı ötesine uzatan "ma'şerî vicdan" ve "milli tarih", Necip Fazıl'daki "büyük doğu", Sezai Karakoç'taki "diriliş" kavramları bir bakıma Cumhuriyet'ten Osmanlı birikimine yeniden bakma ve bu birikimden yeni anlayışlar çıkarma girişimi olarak düşünülebilir.

Cumhuriyet dönemi için siyasal, sosyal ve felsefi olarak artık Batı birikimi de bir gelenektir. Bu açıdan bakıldığında Batı düşünce hareketlerinin, ideolojilerinin ve poetikalarının Cumhuriyet dönemi şiiri için önemli bir kaynak olduğunu söylemek gerekir. Nitekim pozitivist, materyalist, idealist ve hedonist bakış açılarının dönem şairlerinde kültürel bir gelenek olarak izleri oldukça belirgindir. Örneğin, Yahya Kemal'in Nev Yunanî, Nazım Hikmet'in ilerlemeci ve toplumcu, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip Dranas'ın sembolist, Orhan Veli'nin olgucu (pozitivist), İkinci Yeni'nin bilinç dışına önem veren tutumları, önemli ölçüde Batı'nın bu kültürel birikimiyle ilişkilidir. Cumhuriyet dönemi şiirinin kültürel bağlamda gelenekle ilişkisinin önemli bir boyutu da folklordur. Ziya Gö-

kalp'le açılan halk kültür ürünleri, Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cahit Külebi gibi şairlerle başlıca kaynak haline gelirler. Masallar, türküler, maniler gibi sözlü ürünler, yazmalar, yelekler, yemeniler gibi somut varlıklar, düğünler, merasimler gibi uygulamalar, açık, gizli, simgesel anlamlar taşıyan birer kültürel kaynak olurlar. O derece ki Bedri Rahmi, resimde olduğu gibi şiirde de poetikasını folklorik ürünlerin anlam alanlarından çıkarır; estetik anlayışını folklorun işlevsel güzellik anlayışına yaslar.

Cumhuriyet dönemi boyunca oluşan şiir hareketlerinin ve şairlerin temel sorunlarından birisi gelenek ve gelenekle ilişki konusu olmuştur.

Şiirin kendi geleneğiyle ilişkisine özellikle temalar, biçimler ve üslup düzeyinde bakıldığında da Cumhuriyet dönemi şiirinin gelenekle farklı oranda ve nitelikte ilişkiler kurduğu görülür. Bu ilişkileri bazı şairler ve hareketler üzerinden değerlendirmek mümkündür.

Yahya Kemal'de, gelenekten yararlanmak olarak adlandırılan poetik ilke, geleneksel Halk ve Divan şiirlerinin sadece biçim ve söyleyiş özelliklerini devam ettirmek ya da onları yenilemek anlamını aşan nitelikler gösterir. Ona göre gelenek, kolektif ruhu idrak etmek ve onunla yaşamaktır. Elbette Yahya Kemal eski şiiri tazmin, tahmis ve tanzir etmiştir. Ama örneğin o, Baki'nin "Âvâzeyi bu âleme Dâvud gibi sal/ Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" beytine atıf yaparken, şiirsel bir müziğin peşinde olmaktan öte, "ses"e sinmiş bir insan ve evren anlayışının da mirasçısı olarak duyar kendini. Geleneği anlamanın bir boyutu da şairin, milletiyle aynı manevi hava içinde yaşadığını anlamaktır. Yahya Kemal, eski şiirin sesini, ritmini ve ahengini ararken eski şairlerin bunları milli hayatın içinde bulduklarını fark eder. Divan şiirinin nizamını kurması ve ahengine ulaşmasının arkasında, milletin yaşayıp duyduğunu ifade etme kabiliyetinin yattığını görür.

Nazım Hikmet, modern poetik algıların yanı sıra geleneksel olanla da bağ kurmak ister. Bu bağlamda halk kahramanlarına, halk hikayelerine yönelir. Bu yönelmenin en derli toplu örneklerinden biri Kerem ile Aslı hikayesidir. Tarihsel bir kahraman olarak işlenen Şeyh Bedreddin Destanı'nda bir taraftan emek, sömürü problemini Batılı bir yaklaşımla değerlendirir bir taraftan da bu problemi Osmanlı-Türk tarihi içinde ele almak ister.

SIRA SİZDE 1 

Yahya Kemal'in gelenekle ilişki konusundaki tavrını nasıl tanımlayabiliriz?

Cumhuriyet döneminde kendisinden önceki bütün şiir birikimine, anlayışına itiraz ederek var olmak isteyen şiir hareketi kuşkusuz Garip hareketidir. Bu tarz bir karşı çıkışı elbette Nazım Hikmet'in *Resimli Ay* dergisinde başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyasından bağımsız düşünemeyiz. Orhan Veli de, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal ve İkinci kuşak hececilerle temsil edilen dönemin edebiyat anlayışına ve bu anlayışın kültürel birikimine sert itirazlarda bulunur. Orhan Veli, söz sanatlarının, anlam sanatlarının, sanatlar arası etkileşimin tümünü reddeder. Dünyanın değiştiğini, artık aristokrasinin egemenliğinin sona erdiğini, insanların romantizmin aldatıcılığından hayatın gerçek yüzüne geçtiğini; dolayısıyla kendilerine kadar gelen şiirin artık insanlara vereceği hiçbir şeyin kalmadığını düşünür. Öyleyse gelenek yıkılmalı ve yeni şiir kurulmalıdır. İtirazlara dikkat edildiğinde, Garip şiirinin sadece söz ve anlam sanatlarını değil, kendisine kadar gelen şiirin arka planını oluşturan bilgi kuramını ve kültür ortamını da reddettiği görülür. Orhan Veli ve arkadaşları, bunların yerine çoğunluğun yaşadığı, soluduğu canlı bir alt kültürü şiire taşıyarak; geleneğin ruhundan, zevkinden, biçiminden kurtulmak isterler.

Behçet Necatigil'in geleneğe yönelişi, çağdaşları olan İkinci Yeni ve Attilâ İlhan'ın yönelişinden pek farklı değildir. Bu ortak yönelişin merkezini "ses" oluşturur. O, Divan şiirinin sesinden, sanatlarından yararlanmaktan söz eder, ama onun

soyut dünyasının içindeki değerlerden pek söz etmez: "Divan şiirinden yararlanmayı ölmüş kelimeleri diriltme diye anlamıyorum ben. Estetikten, istiften, disiplinden yararlanmak diye alıyorum. Halk şiiri nasıl bir yanıyla toplumcu şiire kaynak olabiliyorsa, Divan şiiri de biraz kapalı, biraz soyut şiire öylece destek olur. Fakat şiir, ne yöne yönelirse yönelsin, geçmişten kopamaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır" (Necatigil,1983-A: 95). Necatigil'e göre geleneğe yöneliş, geleneğin tekrarı değildir. Eski kelimeleri, nazım şekillerini, nazım ölçülerini kullanmak, gelenekten yararlanmak demek değildir. Geleneğin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden, söz sanatlarından faydalanmak gerekir.

Sezai Karakoç, yerli düşünce ve geleneğin ruhunu, İslâm medeniyetinin bütününe yöneltilen bir bakıştan çıkarır. Ona göre medeniyet, şiire, ruhî bir güç ve özgüven verir. Bu ruhî güç ve özgüvenin adı "diriliş"tir. Onun, "benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi, var olmanın dinamitlediği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış mutlak'ı zaptetmektir" demesi, geleneğe nasıl bir dönüş yapmak, bu dönüşü yeni hamlelerle nasıl ileriye çevirmek isteyişine işaret eder. Ona göre, ileriye çevrilen bu hamlelerde, aşk, ölüm, insan ve tabiat yeniden en önemli fon olacaktır şiirde. Aşk, yeniden ideal çehresine bürününce; ölüm, bir çürümeden, maddeye dönüşümden uzaklaşacak, hayatın içine çekilecek; varlığı anlamlandıran, sonsuza ve mutlaka açılan bir pencere olacaktır.

Gelenekle ilişki konusu, önce böyle bir ilginin gerekli olup olmadığı noktasında, gerekli olduğu düşüncesini taşıyanlar arasında da nasıl bir ilişki kurulması gerektiği noktasında toplanmaktadır. Bu noktada ise geleneksel şiirin teknik ve yapısal özelliklerini modern şiirin içerisinde eritmek; geleneğin birikimini her şeyden evvel bir "öz" meselesi olarak kabul edip gerek düşünsel temeli ve gerekse yapısal öğeleri ile geleneksel şiiri modern şiirin kurucu kaynağı olarak görmek ve gelenekle ilişkinin başta vezin-kafiye olmak üzere ses ve biçim öğelerinin taklit edilmesi olarak anlamak biçiminde üç ayrı temsil çizgisi oluştuğu ortaya çıkıyor.

İkinci Yeni şiiri Garip Şiiri'nin tersine imgeye kapılarını açar, edebi sanatlara özgürlük tanır ve sıradanlıktan kaçar. Bu, bir anlamda Divan şiirine, Ahmet Hâşim şiirine kapı aralamaktır. Bu yıllarda İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden Turgut Uyar'ın kitabına "Divan" adını vermesi ile "gelenek" konusu yeniden tartışma alanına çekilmiş olur. Hattâ bir eleştirmen İkinci Yeni şairlerini "sinsi bir Divan Şiiri muhipliği" ile suçlar (Ayvazoğlu, l989: 333). Fakat aslına bakılırsa "Divan", "Divançe" gibi isimler, Divan şiiri muhipliğini ispatlayacak bir delil değildir. Kaldı ki İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki "insan" problemi, buna imkân tanımaz. Ama geliştirdikleri soyut dil ve biçimci anlayış, geleneğe bazı göndermeler yapmalarını kaçınılmaz kılar. Galiba İkinci Yeni ile gelenek arasındaki ilişkinin boyutlarını, teknik noktalarda aramak daha doğru olur. Nitekim Hilmi Yavuz, "Divan şiirinin teknik bakımdan büyük bir yetkinlik gösterdiğini ve bu teknikten yararlanılabileceğini" (Ayvazoğlu, l989: 335) söylerken bunu anlatmak ister.

Son olarak şiir ve gelenek ilişkisinin doğru algılanması çevresinde genel bir değerlendirme yapılabilir. Bir kere her şair tartışmasız bir biçimde bir geleneğin içine doğar. Şair, gelenekle ilişkisini kabul etse de reddetse de bu gerçeklik değişmez. Çünkü edebiyat üretimi içine doğulan kültürün ve dilin içinden yapılır. Şair öncekileri okuyarak başlar. Şiir ve gelenek tartışmalarından eli boş çıkmamak için bu ilişkinin değişmez boyutlarını görmek gerekir. Örneğin şiir ve gelenek ilişkisi, bir takım şiir biçimleri, türleri ve temaları olarak anlaşılırsa günün şiirinin olması gereken bağlantı noktaları kaybolabilir; dahası şiir ve gelenek ilişkisi, sığ bir düzlemde birbirini ortadan kaldıran görüşlerin çarpışma alanı haline gelebilir. Siyasal ve sosyal hayatta geçmişin bazı uygulamalarını taklit ve tekrar etmekle veya şiire eski kelimeler katmakla, eski nazım biçimleri ve ölçüleri kullanmakla gelenekle bağ kurulmuş olmaz. Geleneğin dip dalgasının bu güne ulaşması için şairin asıl yapması gereken şey, geleneğin imge düzenini kuran soyutlama dünyasını anlamaktır. Çünkü şair, ancak bu şekilde yeni biçimler elde etmek, çağın dramını bu biçimlere katmak üzere, geleneğin dünyasını yoklayabilir. "Gelenek kendi biçimlerini, kendi temalarını olduğu gibi şaire teklif etmez" (Karakoç 1982). İster ki şair, bilgi alanına, duyuş alanına açılırken, kendisinin insanlığa kazandırdığı çağrışım

dünyasına göz atsın. "Şairi, kendi şifresini almaya zorlamaz; şaire, kendi şifresini bulması için geleneğin şifresini öğrenmesi gerektiğini hatırlatır". Geleneğin aynısı olmayı düşünmekle, geleneği reddetmek arasında, tutarsızlık bakımından pek fark yoktur.

Kaynaklanma Tartışmaları: Mitoloji

Şiir ve mitolojinin iç içe var oldukları bilinen bir gerçektir. Eski Yunan, eski Mısır, Hint ve Fars destanları, efsaneleri bütünüyle mitsel öykülerden oluşurlar. Bütün kültürler, medeniyetler kendi hayatlarının hikâyelerini, acılarını, korkularını, aşklarını, dualarını çatışmalarını yarattıkları mitik kahramanlar üzerinden anlatırlar. Şiirin bir "tür" olarak bağımsızlığını kazanmasından sonra da mitoloji ile ilişkisi yoğun bir şekilde devam eder. Efsane ve destanlarla arasındaki öyküsel ve mitsel karakter bağı zayıflamış, ama tematik, simgesel ve imgesel bağ devam ede gelmiştir. Bu bağların niteliği ve derecesi tartışılsa bile hiçbir dönemde mitolojiye bir kaynak olarak karşı çıkılamamıştır.

Türk şiiri de kendi seyri içinde mitolojiyle daima ilişki içindedir. Farisî, Arabî, Yunanî ve Türkî mitolojiler, Osmanlı şiirinin en önemli kaynaklarıydılar. Osmanlı şiirinin mitolojik kişiler, nesneler ve öyküler bakımından asıl kaynağının Firdevsî'nin *Şehnâme*'si ve Taberî'nin *Târîhi'l-Ümem ve'l-Mülûk* adlı eserleri olduğu belirtilir. Yunan mitolojisi doğrudan Osmanlı'nın şiirinin kaynağı değildir, ama Osmanlı entelektüeli Eflatun'dan, Aristo'dan, Calinus'tan, Bukrat'tan haberdardır. Osmanlı şiirindeki ab-ı hayat, akıl, ilim, tıp ile ilgili mazmunlar bu isimlerden oluşur. Tanzimat döneminde, eski Yunan ve Latin mitolojilerine, sanatlarına ve edebiyatlarına bakılması gerektiğine dair bazı ifadeler hattâ yeni şiirde kullanılan bazı mitolojik unsurlar vardır. 1879'da Şemsettin Sami *Esâtîr*'i yayınlar; Mehmet Naim, 1887'de *İlyada*'yı tercüme eder; Ahmet Mithat, "Yunan-ı Kadîm Zenânı" ve "Mitoloji ve Şiir" yazılarını yazar; 1897'de klasik eserlerin tercümesi tartışmalarında Yunan ve Latin edebiyatı söz konusu edilir; bu edebiyatın taklitle mi, tercümeyle mi daha yararlı olabileceği tartışılır. Abdülhak Hamid'in şiir ve oyunlarına ilahlar, ilaheler, Müzler, Eroslar, Venüsler, Jüpiterler girer. 1900'de Selanikli Hilmi "İlyas Yahut Şâir-i Şehîr Omiros"u yayınlar. Osman Nevres'in, Mehmed Celal'in şiirlerinde Yunanî öğeler görülür.

Cumhuriyet dönemi şiirinde de şiir ve mitoloji etrafında tartışmalar olmuş, şiir ve mitoloji ilişkisinin nitelikleri üzerinde durulmuştur. Yahya Kemal Beyatlı 1912'de Paris'ten döndüğünde Akdeniz Havzası medeniyetlerini ve eski Yunan'ı, tekâmül etmiş dünyanın temel kaynağı olarak görür ve Türkler'in coğrafya ve medenilik açısından bu Havzanın ve Yunan'ın varisi olduklarını söyler. Ona göre Avrupa edebiyatı gibi bizim yeni edebiyatımız da bu veraseti idrakle kurulabilir. Estetiğin ve şiir lisanının mihrakı İran değil, Yunan olmalıdır. Yahya Kemal, Yunan'ın ve Akdeniz Havzası'nın varisi olduğu iddiasını birkaç yıl savunduktan sonra kendi medeniyetini yaratan iradeyi, asabiyeti, coğrafyayı, tarihi ve dini bir bütün olarak idrak eder. Milli hayatın bu kolektif ruhtan doğduğunu, edebiyatın ise milli hayattan doğması gerektiğini anlar.

Hasan İzzetin Dinamo, Anadolu şiirlerinde Yunan mitolojisine ait bir arka plan kullanır. Ceyhun Atıf Kansu, *Bağ Bozumu* adlı kitabında doğanın bereketinin derildiği güz mevsimini anlatırken eski Yunan mitolojisine yaslanır, Diyonizos şölenlerine gönderme yapar.

Yahya Kemal, Eski Yunandan "kendi gök kubbesine" dönerken, Salih Zeki, Mustafa Seyit Sütüven gibi şairler, Eski Yunan kültürü içinde şiir yazmaya devam ederler. Neredeyse bütün şiirleri bu kültür ve coğrafyadan gelen tek şair Salih Ze-

ki Aktay'dır. Şair, "Elözi" adlı şiirinde, Atina'nın batısında bir deniz şehri olduğu söylenen Elözi'deki aşkları, ayrılıkları, hüzünleri anlatır. Şiirlerindeki bütün simge ve görüntüler düşünüldüğünde, Salih Zeki'nin, eski Yunan'ın mitolojisi, tarihi ve sanatı ile ilgili önemli bir birikime sahip olduğu düşünülebilir. Salih Zeki'den Mustafa Seyit Sütüven'e hattâ Ceyhun Atuf Kansu'ya kadarki şairlerin eski Yunan merkezinde yazdıkları şiirlere bakılırsa, başka bir şey dikkat çeker: Bu şiirlerdeki mekân isimleri ve mekânı saran renkler, heykel, mermer, bağ, şarap, tanrı, nergis gibi görüntü ve simgeler ortaktırlar. Bu durum, şiirlerin, ortak bilgi kaynaklarından beslendiklerini gösterir. Şairlerin kişisel duyarlıklarından, olgusal ve/veya metafizik hafızalarından doğmayan şiirlerin yapay bir tat vermesi kaçınılmazdır. Salih Zeki'nin de oldukça plastik görünen şiirinde bu yapaylık vardır. Oysa ister bilinçsiz, ister bilinçli hatırlamalarla olsun, hafızanın çözülmesiyle kurulan düşsel dünyanın en çekici tarafı içtenliktir. Kişinin kendi geçmişini hatırlaması, yaşantıdan doğarken; yaşamadığı dönemleri hatırlaması, varisi olduğu medeniyetin yarattığı eserlerden ve kültürel gelenekten doğar. Nev-Yunanîler, kitabîdirler; şiirlerindeki içtenliksizlik buna bağlıdır.



Yunan mitolojisine yönelen şairlerin şiirlerinde bir yapaylık bulunması nasıl yorumlanmalıdır?

Beş Hececiler diye adlandırılan şairler, bir taraftan Ziya Gökalp'ten gelen etkilerle Türk tarihine ve efsanelerine açılırlar. Türklerin tarihsel ve mitolojik hayatına uzanan şairlerden biri olan Orhan Seyfi Orhon'un "Peri Kızı ile Çoban Hikayesi" bu bağlamda anılması uygun olan bir şiirdir. Bu ve benzeri şiirlerde bir bakıma "öze dönüş" ideali vardır. İdeal olan, kristalize edilmiş bir geçmişe, "altın çağ"a dönüştür. Peri kızı ile çobanın evlenmesi, örneğin Uygur kağanı Bögü'nün gökten inen kutsal kızla Ak Dağ'da birleşmesine telmih olabilir. "Darısı yurdumun güzelleri başına" mısrası, efsanenin başka çağrışımlar yapacak biçiminde okunmasını da sağlamaya uygundur: Anadolu ya da Türklük eşini kaybetmiş bir peri kızıdır; peri kızının sırlarını bilen çoban ise Türklüğün kökleridir. Hececi şiirin ilk kuşağı, Yahya Kemal'den aldıkları Nev-Yunanî izlere de bütünüyle kapılarını kapatmış değildirler. Örneğin Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Selvi Gölgesi* adlı kitabına aldığı "Piç" adlı şiirinde (Ortaç 1938: 24-25) eski Yunan efsanelerinden birini yeniden hikâyeleştirmeyi dener. Benzeri şiirlerde su, güzellik, aşk, cinsel arzunun doğuşu gibi nesne ve güdülerle ilgili, Yunan mitolojisinden gelen bir yığın hikâye vardır.

Mitolojiye dönük ilgi, ulus inşası ve yeni ulusal kimlik arayışlarına koşut olarak hem Batı medeniyetinin kaynağı olarak görülen Yunan mitolojisine, hem de Türk mitolojisine yöneltilen dikkatlerin şiire yansıması biçiminde anlaşılmalıdır.

Ahmet Muhip Dıranas'ın "Ağrı" adlı şiirinde "Güneş güneş! Ben sana doğru gelenim/ Kucakla beni, tanrıça sev beni" diyen sesi, sanki ta milattan önce on üçüncü yüzyılda "Ey, Arinna'nın güneş tanrıçası, hanımım, bütün ülkelerin kraliçesi, yer ve gök tanrıçası" diyen Hitit efsanelerinden gelir. Sadece ilk Hititlerde değil elbette, güneş tanrıçası, birçok mitolojik kültürün önemli ögesidir. Japonlar'ın Amaterasu, Yunanlılar'ın Kybele gibi ana tanrıçaları vardır. Çeşitli Türk boylarının efsanelerinde de güneş, doğuran ve koruyan bir ana olarak görünür.

Şiirlerinde Hint, Fars ve İslâm mitolojilerine yaslanarak mistik bir şiir oluşturan bir şair de Asaf Halet Çelebi'dir. Onun şiirindeki mekânlar da, şiirdeki tematik gibi, "Siddharta, Mısr-ı Kadîm, Om Mani Padme Hum, Halakassemâvât, He, Amon ra" gibi, masalsı, mitolojik, içrek ve gizemli soyut formülasyonlar içinde görünürler. Böyle olunca, zaman, mekân ve diğer sınırlar kaybolmakta; evreni tek bir ruh istila etmekte ve bu Nirvana halinde nihayet düşünce de kalmamaktadır. Varolmak bilinci eriyip sonsuz bir "temaşa"ya dönüşünce, söz de kaybolmaktadır. Bu dereceye yükselen ruh için, zaman mekân söz konusu olmaz; dilediği anda "Nirva-

na"dan çıkarak her şeyi duyabilir; cübbenin altında kaybolabilir; tasvirlerin arkasına saklanabilir. Mısr-ı Kadim'e gidebilir; Asûri memleketlerinde bir asma bahçe olabilir; bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilebilir; hattâ Âdem'in mucizesini tekrar edip uyluk kemiğinden bir kadıncık yapabilir.

İkinci Yeni şairleri olarak anılan İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan gibi şairlerin şiirlerinde de mitoloji önemli bir kaynaktır. İkinci Yeni şiirinin, Pagan kültürün, Hristiyanlığın, Yahudiliğin, -hattâ az da olsa- İslâm'ın tarihsel ve mitolojik birikimine, kıssa kavrayışına hiç kasılmadan ve taraftar olmadan rahatlıkla uzanan bir yanı vardır. İlhan Berk, "Bir zamanlar **Kutsal Betik**'in diline, anlatışına vuruldum. Galile Denizi'nin dili onunla kuruldu diyebilirim" (Berk 1992:40) derken sadece İncil'e ve Tevrat'a bu şekilde baktığını ortaya koymaz; din bilginlerinin, seyyahların, tezkirelerin, tarihçilerin diline de mitsel ögeler, ses, anlatış ve lirik güçler elde etmek için yaklaştığını da ortaya koymuş olur.

Ebubekir Eroğlu'nun işaret ettiği gibi, "İkinci Yeni şiirlerinde, Bizans'tan kalan, dinsel izlenim bırakan mimari yapılara, Hıristiyan ve Yahudi geleneğindeki dini metinlere önemli bir ilgi vardır. Baştan beri, göz gezdiren ve ölü doğa şairi olan İlhan Berk, kilise avlularının tasvirini yapar; İstanbul'un güvercinlerini orada gösterir. Tevrat çevirileri, Mezmurlar, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever için lirizm kaynağı olmak işlevini de görürler. Öfke göndermeleri yapan Ece Ayhan, gizli anlamlara yönelen merakını, Yahudi tipolojisi ile Ortodokslukla birleştirir." (Eroğlu 1990: 6).

Cumhuriyet dönemi şairleri gelenek (divan ve halk şiiri), mitoloji gibi temel kaynakların yanı sıra aynı zamanda güçlü bir biçimde başta Batı olmak üzere çağdaş dünya edebiyatlarını, sanatlarını, yaşanan hayatın içerisindeki insan, toplum ve kültüre ait öğeleri de kaynak olarak geniş bir biçimde kullanmaktan geri durmamışlardır. Denilebilir ki, Cumhuriyet dönemi Türk şairi hayatın içerisinde muhatap olduğu her şeyden şiirine bir malzeme devşirme konusunda herhangi bir sınır hissetmemiştir.

İkinci Yeni şairlerinin, özellikle İlhan Berk'in dil, nesneler, tarih, uygarlıklar karşısında meraklı ve özgür bir tavrı vardır. Uygarlıkları bir metin olarak algılayan Berk için, bu metinlerin en imgesel varlıkları ise mitsel ögelerdir. Kısaca İkinci Yeni şiiri, özellikle İlhan Berk ve Ece Ayhan, bilhassa Pagan kültürüne ve İsrailiyatın mitsel varlıklarına -zaman zaman da Müslümanlığın menkıbe ve kıssavî varlıklarına- yakından ilgi duymaktadır. Ama bu ilgi, mitolojik ögelerin kabul edilmesi ve bir kültürel kaynak olarak önerilmesi anlamına gelmez. Özellikle İlhan Berk için tarih de mitoloji de bir metinden ibarettir.

Sezai Karakoç'taki mitolojik ilgi gelenek anlayışıyla yakından ilgilidir. O, gelenek anlayışını İslâm medeniyetinin bütününe yöneltilen bir bakıştan çıkardığı ve Yahudiliğin de Hıristiyanlığın da ana metinlerini ve hikâyelerini "İslâm" içinde değerlendirdiği için bu tek dinin tarihsel ve mitsel ögelerine (esâtîrden ziyade kıssalara ve hikâyâta) atıflar yapar. Bu bağlamda Sezai Karakoç'taki mitsel (kıssavî-mistik) alanla Divan şiirindeki mitsel alan önemli oranda örtüşür.

Mitoloji konusunda dikkat edilmesi gereken bir bilgi mit, masal, legend, efsane, menkıbe türlerinin ya da bu sözlü ve yazılı metinlerdeki varlık ve olayların çoğu zaman birbiriyle aynı anlamda kullanıldığıdır. Bütün bu anlatılar ve figürler aynı olmasalar da işlev ve etki bakımından birbirine benzerler ve birbirinin devamı da sayılabilirler. Ancak aralarında ciddi nüanslar vardır.

Şiir Anlayışlarının İlkeleri/ Şiir Tanımları/ Şiirin Unsurları

Cumhuriyet döneminde, genel olarak "poetika" içinde değerlendireceğimiz, şiirin tanımları, ögeleri, amacı etrafında çeşitli görüşler ve yoğun tartışmalar vardır. Hattâ sadece 1920'lerden 1950'lere kadarki zaman dilimine bu açıdan bakılsa Türk şiir tarihinin en renkli dönemi görülür. Yeni ideolojilerin ortaya çıkışı, Batı şiirindeki kuramsal tartışmaların daha çabuk ve daha çeşitli olarak ülkeye girişi, gelenek anlayışındaki farklılaşmalar, tematik problem alanlarının çoğalması ve nitekim kişisel farklılıklar bu çeşitliği doğuran etkenler olarak belirlenebilirler. Fakat bu farklı etkenlerin yanında ortak bazı etkenlerden de söz etmek mümkündür. Necip Fa-

zıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairlerdeki Fransız sembolizmi, Nazım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz gibi şairlerdeki toplumcu gerçekçilik, ortak etkenler olarak örneklenebilirler.

Dönemin poetik çerçevedeki farklılıkları birer ikişer cümleyle şu şekilde özetlenebilir: Yahya Kemal'in derunî ahenk, kolektif ruh ve şiirsel mükemmeliyet ilkeleri etrafında ve kısmen Fransız parnasizmine yaslanarak geliştirdiği saf şiir anlayışı vardır. Ahmet Hâşim, Fransız sembolistlerinin müzik anlayışlarına yakın bir anlayışa dayanarak şiiri manadan ayıran bir yol çizer. Necip Fazıl, şairliğinin ilk yıllarında Baudelaireyen bir sembolizme yaslanarak, çatışmalı ve bunaltılı bireyi merkeze alan modern bir şiir anlayışını ortaya koyar. Nazım Hikmet, Rus fütürizminin uyarmasıyla serbest ritimli, akışkan, sosyalist ve modernist bir şiir anlayışına ulaşır. Necip Fazıl, şairliğinin ikinci aşamasında şiiri "mutlak hakikati aramak" şeklinde tarif ederek sembolizme İslâmî öz kazandırır. Orhan Veli, geleneksel peotikayı ve şiirin ögelerini reddederek olgusal gerçekliğe dayanan şiir, manaya bağlayan bir anlayış kurar. Asaf Halet Çelebi, tasavvufî sembolleri ve Pali metinlerindeki Budizme göndermeler yapan mistik bir poetikayı şiirlerine yedirerek yeni bir soyut şiir anlayışına ulaşır. İkinci Yeni şiiri ise, sürrealist temelden yola çıkarak biçimci bir poetika örer.

Bu genel poetik belirlemeden sonra dönemin bazı şairlerinin, şiir tanımlarına şiirin temel ögeleri hakkındaki görüşlerine değinebiliriz: Ahmet Hâşim "Şiirde Mana ve Vuzuh" (Ahmet Hâşim 1921) adlı yazısında, şiirin asıl özelliğinin anlaşılmak değil duyulmak olduğunu söyler. Ona göre şiirin dili musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakındır. Bu dil, bir açıklama vasıtası değil bir telkin vasıtasıdır. Bu bakımdan kelimeler, şiire anlam değerlerinden çok musiki değerleri ile girerler. Şiirin doğduğu yer, şuuraltıdır. Konu ise sadece terennüm için bir vasıtadır. Bu anlayış ile sembolizmin şiir anlayışı arasında yakınlık olduğu açıktır. Ancak sembolist şiirin asıl unsuru olan sembol, Hâşim şiirinde baskın değildir. Öte yandan "şiir ne kadar impondérable'e (ölçülemez, belli ölçülere girmeyen) yaklaşırsa o kadar şiir olur" diyen Hâşim, bu sözü ile 'Saf Şiir'e (poésie pure) yönelmiş görünmektedir.

Yahya Kemal için şiir, "kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Deruni ahenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olamaz. Şiir bir nağmedir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir. Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir. Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki mısra güya hissin ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehim vermek.. İşte bunu özlüyorum." (Beyatlı 1990:48). Buna göre "saf şiir, duyuş ve düşünüşün dilde birleşmesini ve derunî bir âhenk kazanmasını ifade eden ve gayesi sadece kendisi olan mükemmel bir terkip"tir.

Bu hususta bir kısım şairler gibi Yahya Kemal de, Rahip Bremond'un "rythme intérieur" (derunî âhenk) dediği bir düşüncenin peşine saf saf takılmış, 'iç ritim' diye bir prensip etrafında dönüp durmuştur. "Saf şiir" denilen bu düşüncenin ardında bir rahibin bulunması sorgulanmaya değer ilginç bir durumdur. Bremond'a göre "rythme intérieur" (derunî âhenk), fenni ve mihaniki tariflerin ötesinde bir anlam taşımaktadır. O, duygunun, düşüncenin ve dilin arasında bulunan derin bir müziğin şiir olarak zapt edilmesi ve bir "nağme" halinde idrak edilmesidir. Nitekim Yahya Kemal "derunî âhenk" derken sadece vezin ve kafiyenin oluşturacağı bir

âhenkten söz etmez. Vezin ve kafiyenin varlığı elbette âhenk içindir. Fakat "vezinler birer cansız alettirler; medeniyette her aleti ihtiyaç yarattığı gibi vezinleri de hissiyatı teganni etmek ihtiyacı yaratır." (Beyatlı 1990:116).

Nazım Hikmet, bir konuşmasında "sanat sanat için midir cemiyet için midir" şeklindeki genel bir tartışmaya atıf yapar ve bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar: "Ben kendi sosyal sınıfımla muhitimle tezat hâlinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değil diyorum. Sanat sanat için değildir demek, sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Bilakis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı "insan ruhunun mühendisi" olarak görmek demektir" "Şiirde realiteyi bütün mürekkepliği, mazi, hâl, istikbal unsurlarıyla ve hareket hâlinde veren bir realizme ulaşmak istiyorum. Şiir kafiyeli de kafiyesiz de, vezinli de vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da fısıldayarak da yazılabilir; yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini -bazan belirli bir tarihî merhaleye göre en uygun şeklini- en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın" (Ran 1937).

Necip Fazıl, *Sonsuzluk Kervanı* adlı şiir kitabının sonuna poetikasını ekler. "Şair", "Şiir", "Şiirde Gaye", "Kütük ve Nakış", "Şekil ve Kalıp" gibi on dört başlık altında, hem yazdığı şiirin bütün estetik ve fikri zeminini anlatır hem de şiir anlayışını ilan eder. Bu poetik beyannameye göre şair, yaptığı işin "idrak ve şuuruna" varmak zorundadır. Şair, eşyayı ve olayları, "ben" karşısında sorguya çeker. Çünkü eşya, mutlak gerçeği arayan 'ben'in önündeki ilk engeldir. Şair, toplumunun kılavuzu, önderi, uyarıcısıdır. "Şiiri, uyuyan cemiyetin rüyası" olarak gören Necip Fazıl'a göre şair, sadece toplumunun hâlihazırdaki problemleri için çaba harcamayacak, onun geleceğini kuracak olan sosyal ve ruhsal dinamiklerini de arayacak ve bulacaktır. Şiir, "mutlak hakikat"i arama yoludur. Bu "remzî ve sırrî" bir yoldur. Çünkü şiir, ilim gibi eşya ve olayların mantık kurallarına, sınırlamalarına dayanmaz. Poetika çerçevesinde son olarak şunu söylemeliyiz: Necip Fazıl'ın "Çile" adlı şiiri, Necip Fazıl şiirinin anahtarı olduğu gibi, şairin poetik kaygılarını da bütünüyle taşıyan bir şiirdir.

SIRA SİZDE 3 

Necip Fazıl'a göre şiir nedir?

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir anlayışını ayrıntılarıyla *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitabının "Şiire Dair" bölümlerinde (Tanpınar 1992) bulabiliriz. Bu yazılardaki görüşler özetle şöyledir: Tanpınar, şiirinin Baudelaire, Mallarmé, Valery kolundan geldiğini; asıl estetiğinin Valery'yi tanıdıktan sonra 1928-1930 yıllarında oluştuğunu belirtir. Bu estetiği veya şiir anlayışını "rüya" kelimesi ve "şuurla çalışma" fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Tanpınar için şiir, uyku ile uyanıklık arasında şuurlu sezişten doğar. Aslında bu seziş de, bir rüya halidir: "Uyanık bir gayret ve çalışma ile kurulan bir rüya". Şiir "her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet"tir. Şiirin ayrı ayrı unsurları olduğu düşünülemez, mükemmel bir terkip olmak zorundadır. Şiirde kafiye, vezin gereklidir. Fakat şiirdeki âhengi sağlayanın kendi başına bunlar olduğu düşünülemez; gerçek âhenk "derunî âhenk"tir. "Mûsıkî giydirilmiş zamandır." Tanpınar, geleneğin içindeki kültürün, zekânın, sanatın müzikte sezilebileceğini belirtir.

Şiirini müzik ekseninde tanımlamaya çalışan bir şair de Asaf Halet Çelebi'dir. Şair bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir: "Bir takım sadâ arabesklerini manalarından tecrit edip teşhir ediyorum. Nerede kaldı ki bunlar, bir atmosfer vücuda

getirmelerine rağmen manasız da değiller. Bunu anlamayanlar, herhangi bir kitapta görecekleri Latince, Yunanca veya Arapça bir sitasyonun manasını anlamayan kimselerdir. Buna rağmen tekrar ediyorum ben bu formülleri yarı münevverleri şaşırtmak için şiirime sokmuş değilim." (Çelebi 1954). Asaf Halet Çelebi şiirinin en belirgin özelliklerinden biri mitolojik, mistik, tasavvufî kavramların çokluğudur. Aslında Çelebi şiirindeki bütün bu mistik, tasavvufî, dinî terim ve terkipler, bu öğretilerin bütünüyle kavranılması için kullanılmazlar; ancak bu dünyaları duyurmadıklarını da söyleyemeyiz. Hattâ daha ileri gidip, onun sembolik imajlarının, bütün mistik medeniyetleri kolektif bir şuur altı olarak duyurmak istediğini de söyleyebiliriz. Bu yanıyla onun şiiri, fantastiğin ötesinde bir kültür şiiridir. Çelebi'ye göre, çocukluk, şuur altına ve masallar dünyasına uzanmanın imkânıdır. Bulûğ insiyakları, kendini arayan, karmaşayı ve coşkuyu tanıyan ruhu, hatırlamanın, anlamanın ve yaşamanın yoludur. Ona göre şiirin önemli bir kaynağı da "intibâ"dır; intibâ, hemen hemen sesle yapılan empresyonist bir resimdir.

Orhan Veli, *Ulus* gazetesinde yayımlanan bir soruşturmaya, "şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşlarıyla başlayan ve seyri cemiyetin bünyevî tebeddüllerine muvazî olan bir müessesedir." (Kanık, 1937: 8) şeklinde cevap vererek; şiiri, sosyal bir kurum olarak algıladığını ortaya koyar. Buna göre şiir, hayatı takip ve taklit eder; hayattaki değişmeleri takip etmeyen, ondaki dönüşümlere denk düşmeyen bir şiir, işlevsiz kalır. "Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir." (Kanık, 1969: 17) ifadesi, Orhan Veli'nin şiire getirdiği genel tanımlardan biridir. Bu tanımlamada "eda", "söz sanatı" ve "mana" kelimelerine dikkat etmek gerekir. Cümlelerin yapısal ilişkisi düşünüldüğünde "yani" bağlacının ikinci cümleyi birinci cümleyle denkleştirdiğini görürüz. Buna göre "mana", "eda"nın ve "söz sanatı"nın sonucudur veya eda ve söz sanatı, manaya ulaşmak için vardır. Şiirin bütün hususiyetlerini, "derunî ahenk"te toplayan Yahya Kemal; "musikiye yakın mutavassıt" bir dilde birleştiren Hâşim; "şiiri, kendisini yapan hava"da toplayan Tanpınar gibi Orhan Veli de şiirin bütün hususiyetlerini "eda"da toplamaktadır. Ona göre "Mânâ fikirle karıştırmamalıdır. Şiirin mânâyla ilişkisi olduğu ne kadar kesinse, fikir ile ilişkisi olmadığı da o derece kesindir. Fikir söylemek nesrin yahut nazmın işidir, şiirin değil." (Kanık, 1969:106-107).

Orhan Veli'ye göre şiir bütün özelliği edasında olan anlamdan ibarettir. Ancak şiirdeki anlam, fikir demek değildir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya göre şiir, bir düşüncenin sonradan dile dökülmesi değildir. Büyük şiir, dilden yola çıkarak düşünür; şiirde, şairin öznelliği ile birlikte, dil düşünür, dil kendini arar, bulur ve kendini bazen yitirir. İmge dilden başlar ya da imge oluşumu dil ile başlar; imge dilin maddesinden türer" (Soysal 1999: 24). "Bütün şiirlerin tek tek özel tanımları vardır (...) Ortak bir tanım yoktur, ortak bir kural vardır. Şiir iki ayaküstünde yürür: Biri imgelem, biri içtenlik." (Dağlarca 2002: XXI) "Yaşadığım anlardaki ürperti bana şiirin boyutları üzerine daha da düşünmem gerektiğini duyurmuştur. Şiir, bütün gövdemizin en sağlıklı çalıştığı bir süre içinde, bütün yapımızdan gelen ve yapının ortalamasını gösteren bir evren tansığıdır." (Dağlarca 1998: 76) "Sanat eseri hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz süreyi göstermeli hem de bir pusula gibi gidilmesi gereken yönü belirtmelidir." (Dağlarca, 1998: 77).

Attila İlhan için Sosyal Realizim veya Mavi Hareketi, Garip ve İkinci Yeni şiirinden daha özgürlükçü, daha toplumsal daha eleştireldir ve Batılı, ama Türk olan estetik bir bileşime varabilecek tek harekettir. İlhan'ın şiirinin yapısında iki öğe oldukça önemlidir: İmge ve müzik. "Şiirin kelimelerle değil, imgelerle yazıldığını bilen şairler için kelime, diyalektik bir ilişkiler yumağıdır (..) Kelimenin önemi, imgenin somutlaşmasında oynayacağı role göre değişir; bu rolü belirleyen ise keli-

menin çağrışım yükü, anlam boyutları ve imgeyle olan diyalektik bağlantısıdır." (İlhan 1984:100). Attilâ İlhan'ın önemle üzerinde durduğu bir konu da "özcü - biçimci şiir" tartışmasıdır: "Sanılıyor ki özcü sanat yapmak, sanatta biçimi harcamaktır: Biçime, biçim sorunlarına kulak asmamak; sadece söylenene önem vermek, söyleyişi önemli saymamaktır. (...) oysa ancak öz öğeleri ile biçim öğeleri arasında başarılı bir denge kurulabilirse, ortaya çıkan yapıt bir sanat yapıtı olur." (İlhan 1983:237-238)

İlhan Berk, *Şairin Toprağı* adlı kitabında hem İkinci Yeni şiirinin kuramsal temellerine ve ilkelerine hem de kendi anlayışına işaret eder. Ona göre: İkinci Yeni, **1)** Victor Hugo'nun "şiir gerilemez, ilerlemez de ondan" sözüne karşı, Stephane Mallarme'in "şiirde evrim" sözünü koyar. **2)** İkinci Yeni, öyküye, hele yakalanabilir öyküye tam karşıttır. **3)** İkinci Yeni, ilk okunuşta anlaşılan şiire de karşıdır. **4)** Önceden düşünülmüş, onun üstüne kurulmuş bir şiire de karşıdır; hele bilgesel şiir hiç değildir. **5)** İkinci Yeni'nin kendinden önceki şiirden büyük ayrılığı anlam anlayışındadır. İkinci Yeni, anlamı, düzyazıya özgü bilir. **6)** İkinci Yeni'nin en önemli ilkelerinden biri de soyut bir şiir dili anlayışıdır. Bunu konuşma diline karşı bir dil anlayışı diye de tarif edebiliriz. **7)** İkinci Yeni, anlamdan çok görüntüye bağlıdır. Bu bakımdan şiiri, bir görüntü sanatı olarak bile düşünüyor denebilir. **8)** İkinci Yeni'nin asıl ilkesi salt şiirden yana olmasıdır. Salt şiiri, Edgar Allan Poe'nun şu sözüyle tanımlamak isterim: "Şiir için, şiir." (Berk, l992: 95-111).

Behçet Necatigil, şiirde her şeyden önce anlam ve ses güzelliğini esas alır. Ona göre şiiri şiir yapan ögelerin başında mana gelir. Manayı vuzuhtan ayırmak gerekir. Şiir çok manalı olabilir de vazıh değildir. Ancak manayı bulmak da okuyucunun hazırlığına bağlı bir şeydir (Necatigil, 1983: xxııı). Ayrıca şairin birçok noktalarda bir şeyin sürdürücüsü olması, eskiye yaslanması gerekir. Kullanılagelmiş eski sözcüklerin çoğunda denenmiş değerler yatıyor. Onlar bize katar katar eski zaman kervanları gibi kendi şairlerimizden hazineler, sesler getirmektedir. Şiir sözlüğüne yeni anlatım araçları eklerken her şeyden evvel anlam ve ses güzelliğini kollamak gerekir. (Necatigil, l983: 53). Necatigil, halkın anlayacağı şekilde yazmanın, sanatın imkânlarını kullanmamak anlamına gelmeyeceğini de belirtir. Ona göre bir halk şairi gibi yazmak da halka inmek değildir. O, "halka inmek" sözünden, halkın yaşayışını işlemeyi, halkın dilini kullanmayı, halkın duygu ve düşüncesini yansıtmayı anlar (Necatigil, 1983: 77).

Hilmi Yavuz'a göre şiir dil değil, sözdür. Dil halinde kalan şiir, kapalı; yani anlamı belli olan, tek bir anlama gönderme yapan bir metin iken; söz haline gelmişse, anlamı açık, yani çok anlamlı, tek bir anlam ile sınırlı olmayan bir metindir.

"Şiir İçin Küçük Tractatus" başlıklı yazısında, "Şiir, dil değil sözdür/ Şiirin tarihi dilden söze doğrudur/ Şiir, dil iken kapalı, söz iken açık bir yapıttır." (Yavuz 1987: 75) diyen Hilmi Yavuz, dilin genel, sözün kişisel bir kullanım olduğunu düşünmektedir.

"Yaşamayıbileydim yazar mıydım hiç şiir/ Yaşamayabileydim yazar mıydım hiç şiir" (Özel 1987:7) mısralarıyla, şiire giden yolun şairin hayatî sorumluluğuna tekabül ettiğini söyleyen ve "Şiir, bu dünyada dahi insanın kendini tanıyabilmesini mümkün kılan bir imkândır" (Özel 1980:32) diyen İsmet Özel, şiirlerin, bir dünya görüşünün kaynak metinleri olmadığını söyler. Ona göre insanlar, bir şiiri herhangi bir dünya görüşüne sahip olmak ya da bir dünya görüşü içinde, haklı delillerle kendilerini beslemek için okumazlar. Çünkü "hiç bir şiir bize, bir dünya görüşünün ana metinleri kadar açık ve doyurucu malzeme sunamaz." (Özel 1980:45). Özel'e göre insan, kendi önemini ileri sürmek istediği zaman şiire sarılmıştır. Bu yüzden insanoğlunun en sahici dili şiirdir. İnsan, en somut görünümüyle şiir çerçevesinde belirginleşir." (Özel, 1980: 30).

Görülüyor ki Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, Ahmet Hâşim'den beri en çok şiir ve anlam ilişkisi üzerinde durmuş, bazı dönemlerde (İkinci Yeni akımı gibi) bu tartışma büsbütün alevlenmiştir. Bu durum temelde şiirin, en başta bir iletişim aracı olan "dil"i malzeme olarak kullanan bir sanat olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca gerek geleneksel şiirin hikemî anlayışa bağlı kolunun Cumhuriyet dönemindeki izdüşümü olarak varlığı anlama çabası ve gerekse en çok toplumcu-gerçekçi şiirde görülen mesaj kaygısı bu tartışmanın sürekli gündemde kalmasına neden olmuştur.

TEMALAR



Cumhuriyet dönemindeki ana temaları tartışabilmek.

Özellikle şiir açısından bakıldığında Cumhuriyet dönemi, farklı şiir anlayışlarının, ideolojik ve bireysel şiirin, olgucu ve soyut şiirin, birlikte göründüğü ve her eksenin önemli şairler yetiştirdiği bir dönemdir. Bu dönemde şiirin temaları da önemli ölçüde çeşitlenir. Faruk Nafiz, Enis Behiç, Orhan Seyfi gibi şairlerle gelen; insanı, tabiatı, masalı, efsanesi ile Anadolu merkezinde yayılan milli değerler, Cumhuriyet döneminde de devam eder. Nazım Hikmet ile yoksulluk, emperyalizm, emek gibi sosyal konularla Türk şiirinde yıllarca sürecek tematik bir alan açılır. Necip Fazıl ekseninden yayılan ve yeni bir dini duyarlığa dayanan gelecek tasavvuru şiirin belirgin bir problemi haline gelir. Ahmet Kutsi, Bedri Rahmi gibi şairlerin şiirlerinde çok belirgin olarak öne çıkan folklor, hem estetik hem de kültürel kaynak olarak başat bir rol oynamaya başlar. Özellikle Orhan Veli şiiriyle temsil edilen yoksulluğu, beşerî arzuları veya aşkı ile küçük adam şiirin önemli bir konusu haline gelir. Asaf Halet Çelebi merkezinde mistisizm dönemin şiirinde kendine özgü bir yer edinir. Bu belirlediğimiz tematik alanların varlığı, özellikle 1920-1950 arası geçerli ise de 1950'lerden sonra da şiir esasen bu tematik alanlarda devam eder.

Kuruluş Dönemi Temaları-Memleket Edebiyatı

Cumhuriyet dönemi Türk Şiirindeki "memleket" probleminin kökenini, Tanzimat yıllarına kadar uzatmak mümkündür. Fakat Milli Edebiyat hareketinin en önemli ilkelerinden biri olan "memleket edebiyatı"nın bir sonucu olan memleket şiirinin öncülü Servet-i Fünun yıllarında oldukça farklı bir şiirle ortaya çıkan Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleridir. İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan kavşakta, Ziya Gökalp'in yol açmasıyla, Ali Canip'in Milli Edebiyat konulu seri yazılarının havasıyla ve elbette milliyetçi ideolojinin siyasal hayatta belirleyici bir yer kazanmasıyla Anadolu, mekânı, insanı, problemleri ve hikâyeleri ile tam bir değerler hazinesi haline gelir. 1917'de toplanan Şairler Derneği'nde şiirin dili, biçimi, vezni yanında edebiyatın konuları da tartışılır. Ömer Seyfettin, Akil Koyuncu, Ali Canip ve sonradan Hecenin Beş Şairi adını alan şairlerin de bulunduğu bu toplantıda alınan kararların en öne çıkanlarından biri de konuların "memleket"le bağlantılı olması kararıdır. Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necmettin Halil Onan, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna ve daha sonraki yıllarda Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal Çağlar gibi şairlerin şiirlerinde "memleket sevgisi" en temel duygulardan biridir. Memleket temasında yoğunlaşan şiirlerde dikkati çeken en önemli şey "irade ve iyimserlik" havasıdır. Fakat bu şiirlerde zaman zaman hamasete ve hitabete yaklaşan bir söyleyişin öne çıktığını ve lirizmin zayıfladığını da belirtmek gerekir.

Bu şiir hareketinin en önemli şairi kuşkusuz Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Anadolu'ya dönüş, Milli Mücadeleden sonraki zafer havası ve memleketi kalkındırma aşkı, Faruk Nafiz'de de yankısını bulur. Şair konuşma dilini önemser; daha gerçekçi ve milli şiirler yazmaya başlar. Memleket farklı halleriyle tasvir edilir. İnsanı, coğrafyası ve hüznü ile "Han Duvarları" adlı şiir, o dönemde birçok şaire ufuk açmıştır. Bu şiirde ferdi ve sosyal seviyeler iç içe girer; nesnel ve öznel olan, madde ve mana olan bir birleşime tabi tutulur. Fakat şiiri oluşturan köklü gurbet duygusuna dikkat etmek gerekir. Bu ve buna benzer yanlarıyla şiir, temsili bir değer taşır. "Sanat" adlı şiirinde, poetikasını anlatan şair, yerli değerleri görmezden gelenlere tepki gösterir. Bu şiirde yerli ve yabancı kaynaklar arasında kıyaslamalar yapan şair, şöyle der: Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken/ Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz/Arkadaş biz bu yolda türküler tuttururken/ Sana uğurlar olsun ayrılıyor yolumuz".

Toplumculuk

Cumhuriyet döneminde uç veren ve daha sonra Türk şiirini önemli oranda yönlendiren bir düşünce hareketi de sosyalizmdir. Aslında bu hareketin de kökleri İkinci Meşrutiyet'teki fikir hareketlerine uzanır. Takrir-i Sükûn Kanunu'na (1925) kadar sosyalist düşünce yasal varlığını sürdürür. Ancak bu tarihten sonra bu siyasal örgütlenmenin içinde yer alanların bir kısmı Atatürkçü bir çizgide durur; bir kısmı ise mevcut yasalara karşı çalışmalarını sürdürürler. Birinci gurupta yer alanlar *Kadro* dergisinde bir araya gelirler ve komünist ilkelerle Atatürkçü ilkeleri sentezlemeye çalışırlar. Örneğin sınıf mücadelesinden çok emperyalizme karşı bir etkinlik alanı oluşturmak isterler. Bu çalışmaları özellikle Şevket Süreyya Aydemir ve Vedat Nedim Tör yönlendirirler. Fakat dergi, kısa bir yayın hayatından sonra kapanır. Türk şiirinde genel olarak Marksizm merkezinden yayılan ideolojik yapıyı kuran kuşkusuz Nazım Hikmet'tir. O, Türkiye'de sınıfların çatışmasına dayanan bir gelenek olmadığı halde, belki de ilk olarak emek, yoksulluk, sömürülme gibi temaları işlemeye başlar. Nazım Hikmet'in getirdiği bu içerik 1925'lerden 1980'lere kadar, "sosyal realizm", "toplumcu gerçekçilik" veya "toplumculuk" adlandırmasıyla Türk şiirinin en canlı problem alanı halinde yaşamaya devam eder. Nazım'dan sonra, "toplumcu edebiyat"ın önemli şairleri olan Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, A.Kadir, Afşar Timuçin, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu gibi şairler "halk, emek, devrim" kavramları merkezinde şiirin temel işlevinin "toplumcu aydınlanma"yı sağlamak olduğunu düşünürler.

Modern Şehir ve İnsan

Cumhuriyet Dönemi aynı zamanda modern insanın, modern şehir içindeki varlığını çelişik biçimde algılamaya başladığı bir dönemdir. Batı modernleşmesinin Baudelaire'ini Valery'sini, Mallarme'ini okuyan şairler benzer çatışmaların ve arayışların kendilerinde var olduğunu duyarlar. Çünkü Cumhuriyet dönemi şairleri, isteseler de istemeseler de, zaman zaman şehre söylenip dursalar da, modernleşen şehirlerin içinde olduklarının farkındadırlar. Bu farkındalık, şairleri, ruhsal ve günlük yaşamalar açısından şehre bağlar; diğer bir söyleyişle şairle şehir, birleşerek, çekişerek, dönüşüm sürecini birlikte gerçekleştirirler. Bu açıdan bakıldığında, Modern Batı şairleri ile şehirleri arasında görülen mahkûmluk, isyan ve kaos durumları, şehirli Cumhuriyet şairlerinin şiir-şehir ilişkilerinde de görülür. Bu modern insan problemini haber veren ilk şiirler Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleridir. İlk kitabı *Örümcek Ağı*'nda (1925) daha sonra da temel problem alanı olacak olan "korku",

"ben", "yalnızlık", "şehir", "ölüm", "kadın" gibi problemler vardır. Bu problemler, ana hatlarıyla "ferdî bir iç sıkıntının, ruhî bir boğuluşun ifadesi olarak görülmektedir." (Okay 1987:32). İkinci kitabı *Kaldırımlar*'da da (1928) aynı ruh hali vardır. Necip Fazıl, çağdaşları arasında varlık, hayat ve şehir ile "ben"i arasında yoğun sorgulamayı şiirinin merkezi haline getiren tek şairdir denilebilir. Bu yıllarda Necip Fazıl'ın ve şiirinin görünen bir yüzü de bohem hayattır. Daha sonraları "aylarca şehrin gündüzünden habersiz bir gece yaşayışı ve oteldeki odamın aynası karşısında yanaklarımı tırnaklayarak döktüğüm gözyaşları" (Kısakürek 1932: 92) şeklinde ifade ettiği, Paris'te ve Paris'ten döndükten sonra yaşamaya devam ettiği bu hayat, şiirlerinde yalnızlık, korku, cevapsız sorular, problemli aşk olarak görülür.

"T.S. Eliot'un "Çorak Ülke"sinden beri modern dünya şiirin en önemli izleklerinden birisi olan kent ve yarattığı sorunların Türk şiirindeki ilk örnekleri arasında bir Paris şiiri olan Necip Fazıl'ın "Kaldırımları" bulunmaktadır.

Necip Fazıl'dan sonra modern insanın şehir içindeki yalnızlığı, mahkumluğu, isyanı örtük bir biçimde İkinci Yeni şiirinde de görülür. İkinci yeni şiirinin en temel problemi modern insandır. Bu insan (öz), kendisine aktarılan değer yargılarından uzaklaşmak ister. Sanki kendine ait değerlerin hepsini el yordamıyla aramakta ve oluşturmak istemektedir. Bu arayış, İkinci Yeni'yi, insanın bilinç dışına doğru yöneleceği bir atılıma zorlar. Bu atılım, insanın iç yaşayışının madde ve ruhla çatışmasını yansıtır. Bu bağlamda Sezai Karakoç, İkinci Yeni şiirini şöyle değerlendirir: "Bir salt yaşama şiiridir. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı hükümler teorisi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu salt yaşama; realist, pragmatist, plüralist. 'Evrende İnsan' sözü, bu şiiri özetler. Bu şiir, insanın, insanlar arası yeriyle birlik, kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçididir." (Karakoç 1986: 31).


SIRA SİZDE 4

İkinci Yeni şiirinin en çok ilgilendiği konu nedir?

Orhan Veli'nin sıradan insanına karşı çıkan şairlerden Ece Ayhan, insanın iç yaşayışını öne çıkarırken; Edip Cansever, insanın maddeyle ilişkisini irdeler; İlhan Berk, bütünüyle yaşamayı bir devingenlik içerisinde görselleştirirken, hep "yaşam"ın içinde kalmayı dener. Şairler adeta kendilerini tanımak için yazarlar; bu yüzden karşılarına genel olarak tarihsiz, geleneksiz insanlar çıkıp durur. Bir bakıma her şair, İlhan Berk'in de söylediği gibi, kendi tarihini, coğrafyasını kendisi kurmaya çalışır (Berk 1992:146). Böyle olduğu için de, kendi şehir yaşayışlarının dışındaki insan yaşayışları ile bağ kurmakta; geçmişten tevarüs edilebilecek olan ruhi malzemeyi yakalamakta zorluklar yaşamaktadır.

Küçük Adamın Hayatı

1940'lar, "küçük adam"ın hayatı olarak kavramlaştıran bir yaşama biçiminin ve anlayışının edebiyata girdiği yıllardır. Şiirde Orhan Veli, hikayede Sait Faik ve romanda Orhan Kemal bu "küçük adam"ların hayatlarını ortaya koyarlar. Sait Faik'in, "Dostlarımı, sevdiklerimi çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim. Her umumi, herkese açık yol, ahçı dükkânı, bahçe, kır benim oldu. Köylülerle beraber demir parmaklıklarına asılıp belediye gazinosunda saz dinledim." (Abasıyanık 1950: 43) şeklindeki sözleri edebiyatın bu yeni kaynağını gösterir. Orhan Veli'nin şiirleri, hem mekânsal hem de tematik bağlamda Sait Faik'in öykülerinin simetrisidirler.

İstanbul'u kutsallığından ve romantik düşselliğinden uzaklaştırıp, yaşanılan günlük hayatın mekânı haline getiren, öyküde Sait Faik ise şiirde Orhan Veli'dir. Garip Şiiri, erdemlerin, inancın ve romantik değerlerin oluşturduğu kültür ortamını reddeder; onun yerine çoğunluğun yaşadığı, soluduğu canlı bir alt kültürü şiire taşır. Geleneğin ruhundan, zevkinden, biçiminden kurtulmak ister. Çünkü bu ruh, samimi duyguların yaşanmasına engeldir, yapaydır; bu zevk, işçinin emekçinin,

yani hayatı ayakta tutan sokağın zevki değildir. Şiirde bir öz, keskin bir anlam olmadan da geniş kitlenin zevkine ulaşılamaz. Bu anlam ve zevk aslında ferdin malı değil toplumun malıdır.

Ahmet Oktay, 1940'ların küçük adamının, küçük üreticiler, marjinaller arasında bir şair-avare olarak dolaştığını; 1950'lerin küçük adamının ise büyük şehirde, metropolün cangılında, insanlıktan umudunu kesme noktasına gelen bir melankolik gibi göründüğünü; yalnız, küskün ve umarsız olarak dolaştığını söyler (Oktay 1993: 124). Âşık, sarhoş, işsiz, neşeli, hüzünlü ve yoksullara karşı duyarlı olan; bedensel ve ruhsal arzularını günlük pratikler içinde dillendiren ve yaşayan; deniz kıyılarında, sinema ve fabrika önlerinde, tramvay ve vapurlarda, meyhanelerde dolaşan küçük adam figürünün en tipik örneğinin Orhan Veli'nin şiirlerinde görüldüğü kabul edilegelmiştir.

Aşk

Aşk, sadece Cumhuriyet dönemi şiirinde değil, bütünüyle edebiyatta başat bir tematik değerdir. Ancak kültürlerin ve dönemlerin aşk algılarının ortak ve farklı yanları bulunabileceği gibi, tek tek şairlerin aşk algılarında da benzerlik ve farklılıklar bulunabilir. Bu bağlamda bakıldığında Cumhuriyet dönemi şiiri için de aşkın algılanıp yorumlanmasında ortak nitelikler bulunabilir. Beş Hececiler'in özellikle Faruk Nafiz'in şiirleri aşk merkezinde tarandığında melankolinin, karşılıksızlığın ve örtülü bir cinselliğin belirgin bir şekilde öne çıktığı söylenebilir. Oysa aynı şair Anadolu'ya yöneldikten sonra aşka daha iyimser, daha ideal bakar. Nazım Hikmet'te ve ondan sonra gelen birçok "toplumcu gerçekçi" şairde aşkın ideolojik yoldaşlık boyutu öne çıkar. Necip Fazıl'ın ilk şiirlerinde modern bireyin eşya ve mekân algısındaki korkulu, tutkulu tavrı, aşkta da görülür. Ama dinî duyarlılığı şiirinin merkezine yerleştirdikten sonra aşk sosyal sorumluğun gölgesinde kalır. Ahmet Hamdi Tanpınar'da aşk daima ideal boyutu ile öne çıkar. Garip Şiiri'nde aşk, pratik hayatın en canlı damarlarından biridir; şiirdeki özneleri, bedensel, güdüsel, ruhsal olarak tatmin eder. Attilâ İlhan şiirinde farklı olan şey, aşktaki öznelerin siyasal, hüzünlü ve içli duruşlarıdır. İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever gibi İkinci Yeni şairlerinde belki de en rahat görülebilen tematik değer, aşktır. Onların aşkları, modern şehrin içinde bir sevme eylemi, ruhsal ve tensel bir enerji kaynağı ve mitolojik bir evrenin özsuyu olarak vardır. Örneğin, İlhan Berk şiirinde aşk, Servet-i Fünûn şiirinin tabiî ve hayâlî aşkından; Yahya Kemal'in sonsuzluk ve ruhaniyet ile birleşen aşkından farklıdır. Bir yanıyla Orhan Veli şiirindeki pratik aşka benzese de ondan da farklıdır. Daha doğrusu İlhan Berk'in dil, nesneler, tarih, uygarlıklar karşısındaki meraklı ve özgür tavrı, aşk için de geçerlidir. Onun şiirindeki özneler sanki çağlar boyunca aşkla bütünleşik olarak yaşarlar. Onun şiirlerinde suyun/denizin olduğu yerde erotik imgelerin ortaya çıkması da dikkat çekici bir farklılıktır.

Dinî-Metafizik Duyarlılık: Bireyden Evrene

Cumhuriyet dönemi şiirinde, özellikle Necip Fazıl Kısakürek, Ziya Osman Saba, Arif Nihat Asya, Sezai Karakoç gibi şairlerin şiirlerinde dinî bir teslimiyet, öte dünya inancı, mânâ ve ruh arayışı gibi, "dini/metafizik" diyebileceğimiz bir duyarlık baskın bir tematik değer olarak hep vardır. Necip Fazıl şiirindeki varoluş, varoluşun gayesi, mutlak hakikat, hayat, ölüm, zaman ve insan gibi problemler "dinî/metafizik bir duyarlık" içinde algılanıp yorumlanırlar.

İkinci Yeni Şiir içinde çok farklı bir hareket oluşturan şair kimdir? Duyarlılığının kaynağı nedir?


SIRA SİZDE
5

Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'la başlayan kültürel ve siyasal geleneğe dönüş, bir ölçüde Mehmet Âkif'le ilişkilendirilebilir. Âkif'in "İslâm'ı asrın idrâkine söyletme" isteği ve "cehâlet ve atâletin İslâm'ın özüne dönmekle aşılacağını" ifade etmesi ile Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un ve onlardan sonra gelen şairlerin öncülerinden biri olur. İkinci Yeni şiir anlayışı içinde çok farklı bir hareket oluşturarak ondan ayrı bir yol tutan Sezai Karakoç, yerli düşünce ve geleneğin ruhunu, İslâm medeniyetinin bütününe yöneltilen bir bakıştan çıkarır. Sezai Karakoç'a göre medeniyet, şiire, ruhî bir güç ve özgüven verir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan sonra gelenler, Necip Fazıl'ın modern, metafizik ve ideolojik temelleri olan "büyük doğu" tasarımı ile Sezai Karakoç'un İslâm medeniyeti merkezli "diriliş" tasarımını kendilerinde birleştirirler.

Modern insanın varlık karşısındaki durumu, varoluş kaygısı, görünür âlem ile metafizik alan arasındaki ilişki Necip Fazıl-Sezai Karakoç-Cahit Zarifoğlu gibi şairlerin şiirlerinde en belirgin örnekleri görülen Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ana izleklerinden birisidir.

Mistisizm

Cumhuriyet dönemi şirinde şu veya bu oranda mistik eğilim gösteren, tasavvufî kaynaklara, Mevlânâ, Yunus Emre gibi tasavvufi kültürün başlıca sembollerine atıflar yapan şairler de vardır. Fakat Cumhuriyet dönemi içinde şiirleri bütünüyle mistik karakter taşıyan nerdeyse bir tek şair vardır: Asaf Halet Çelebi. "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü" başlıklı yazısında, şiirlerinin bir çoğunun Nirvana'ya davet veya Nirvana'ya nasıl erişileceğinin hikâyesi olduğunu söyler. Nirvana adayının önce çevresini unuttuğunu; sonra kendini kaybettiğini; zaman mefhumunun ötesine geçtiğini; sonra benliğin sınırlarını aşarak taştığını, muayyen bir ruhla mevzileşmekten çıkarak dağınık (diffus) hale geldiğini belirtir. Mistisizmi, İslâm geleneği içindeki tasavvufla birleştirip "tabiat üstü bir âlemle irtibat kurarak, üstün bir bilgiyi araştıran sezgi gücü ve vecd halindeki pratiklerle eşyanın özüne ait bilgiye, Allah'a ulaşacağını ileri süren tasavvufî felsefî meslek" (Bolay, 1999: 314) olarak tanımladığımızda, Asaf Halet'teki bu "mistik temâyül"ü tamamıyla geleneksel tasavvufî yolun içinde saymakta zorlanırız. Tasavvufî (mistik) tecrübe talip, mürit, salik gibi katlarda oluşmaktadır ve bu yolculuk kişisel tecrübeyi aşan bir nitelik göstermektedir. Asaf Halet'in mistik bilgiye dayanan imlerinin, bu tecrübeyi çağrıştıran yanları vardır kuşkusuz, ama asıl olarak bu imler, reel pratiklerden kopan, kendi içine dönen, varlığının kendi fiziksel tarihini aştığını duyan insanın "mistik yaşantı"sını duyururlar.

Diğer ünitelerde yeri geldikçe örnekleriyle ve temsilcileriyle birlikte geniş boyutlarda yeterince ele alındığı için Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bütün temalarını ayrıntılı biçimde burada tekrarlanmasına gerek görmüyoruz. Ancak görülüyor ki bu dönem şiiri başlangıçtan itibaren insanı ilgilendiren temel meseleler etrafında kurulmuş ve gelişmiştir denilebilir.

Özet



Cumhuriyet dönemindeki kuramsal sorunlar; gelenek, mitoloji, şiir anlayışları ve şiirin unsurlarını açıklayabilmek.

Şiirin en önemli kaynaklarından biri kuşkusuz gelenektir. Şiir ve gelenek ilişkisi genel bir bakışla iki düzlemde tartışılabilir: **1.** Kültürel Gelenek: Sosyal, siyasal, maddi, manevi bütün birikimiyle gelenek ve şiir ilişkisi. **2.** Edebî Gelenek: Şiirin kendi geleneği ile ilişkisi. Yahya Kemal'deki, "kolektif ruh", Necip Fazıl'daki "büyük doğu", Sezai Karakoç'taki "diriliş" kavramları, bir bakıma Cumhuriyet'ten Osmanlı birikimine yeniden bakma ve bu birikimden yeni anlayışlar çıkarma girişimi olarak düşünülebilir. Batılı düşünce hareketlerinin, ideolojilerin ve poetikaların da Cumhuriyet dönemi şiiri için önemli kaynaklar olduğunu söylemek gerekir. Nitekim pozitivist, materyalist, idealist ve hedonist bakış açılarının dönem şairlerinde kültürel bir gelenek olarak izleri oldukça belirgindir. Yahya Kemal'in Nev Yunanî, Nazım Hikmet'in ilerlemeci ve toplumcu, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sembolist, Orhan Veli'nin, olgusal ve pratik ve İkinci Yeni'nin bilinç üstü/dışı tutumları bu izlere örnek gösterilebilir. Şiirin kendi geleneğiyle ilişkisine özellikle temalar, biçimler ve üslup düzeyinde bakıldığında Cumhuriyet dönemi şiirinin gelenekle farklı oranda ve nitelikte ilişkiler kurduğu görülür. Yahya Kemal için gelenek, kolektif ruhu idrak etmek ve onunla yaşamaktır. Garip hareketi, kendisinden önceki bütün şiir birikimine, anlayışına itiraz ederek var olmak ister. Behçet Necatigil'in geleneğe yönelişi özellikle şiirdeki ses bağlamındadır. Sezai Karakoç, yerli düşünce ve geleneğin ruhunu, İslam medeniyetinin bütününe yöneltilen bir bakıştan çıkarır. İkinci Yeni şiiri Garip Şiiri'nin tersine imgeye kapılarını açar, edebi sanatlara özgürlük tanır. Mitolojik unsurlar Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde de varlığını yoğun olarak hissettirmiş, başta tanımı olmak üzere şiir hemen hemen bütün unsurlarıyla aydınların sürekli gündeminde olmuştur.



Cumhuriyet dönemindeki ana temaları tartışabilmek.

Cumhuriyet döneminde şiirin temaları da önemli ölçüde çeşitlenir. Faruk Nafiz, Enis Behiç, Orhan Seyfi gibi şairlerle gelen; insanı, tabiatı, masalı, efsanesi ile Anadolu merkezinde yayılan milli değerler, Cumhuriyet döneminde de devam eder. Nazım Hikmet ile yoksulluk, emperyalizm, emek gibi sosyal konularla Türk şiirinde yıllarca sürecek tematik bir alan açılır. Necip Fazıl ekseninden yayılan ve yeni bir dini duyarlığa dayanan gelecek tasavvuru, şiirin belirgin bir problemi haline gelir. Ahmet Kutsi, Bedri Rahmi gibi şairlerin şiirlerinde çok belirgin olarak öne çıkan folklor, hem estetik hem de kültürel kaynak olarak başat bir rol oynamaya başlar. Özellikle Orhan Veli şiiriyle temsil edilen aşkı, garipliği, yoksulluğu ile pratik hayat, şiirin önemli bir damarı haline gelir. Asaf Halet Çelebi merkezinde mistisizm dönemin şiirinde kendine özgü bir yer edinir. Bu belirlediğimiz tematik alanların varlığı, özellikle 1920-1950 arası geçerli ise de 1950'lerden sonra da şiir esasen bu tematik alanlarda devam eder.



Cumhuriyet dönemine yön veren eğilimler, gruplar ve kişiler hakkında açıklama yapabilmek.

Cumhuriyet döneminde poetik anlayışları, üslup özellikleri ve getirdikleri yeniliklerle öne çıkan hem kendi dönemlerinde etkili olan hem de kendinden sonra gelen şiiri etkileyen eğilimler, gruplar ve kişiler vardır. Örneğin "Nev Yunanî" şiir anlayışından "Saf Şiir" anlayışına uzanan Yahya Kemal, Divan şiiri ile Milli Edebiyat şiiri arasında, gerçek anlamda tematik problemi olan, bir biçime ve üsluba ulaşan bir şair olarak Türk şiirinde oldukça etkilidir. Nazım Hikmet, şiirlerindeki Marksist özle, serbest ritimli ve çok sesli şiiriyle Türkiye'deki "Toplumcu Şiir"in öncüsüdür. Yedi Meşale hareketi içinde görülen Ziya Osman Saba, Türk şiirinde birlikte yola çıktığı gruptan daha etkili izler bırakır. Necip Fazıl Kısakürek, modern Fransız sembolizminin hem poetik anlayışını hem de modern şehir ve insan problemini Türk şiirinde işleyen şair olarak değer gördüğü gibi, yeni bir dini duyarlığı şiirin merkezi haline

getirmekle de öncü bir şair olur. Cumhuriyet döneminde hem tematik olarak hem de poetik olarak folklordan beslenen şairler vardır. Örneğin Bedri Rahmi Eyuboğlu, folklorik malzemeye yaslanan ve bu malzemede halkın yüksek zevkini, öz sanatını bulan ve onu yücelten bir şair olarak değer görür. Cumhuriyet döneminde Behçet Kemal, Arif Nihat Asya gibi şairlerde destansı söyleyiş ve duygusal millî bilinç öne çıkar. Garip Hareketi ve Orhan Veli, kendisinden önceki bütün şiir birikimine, anlayışına itiraz ederek var olur ve Türk şiirinde olgusal ve pratik şiirin öncüsü Ahmet Hamdi Tanpınar, felsefî alanda Bergson sezgiciliğinin, poetik olarak da Brémond'un izah ettiği Saf Şiir anlayışının izlerini taşıyan entelektüel bir şiir ortamı kurmaya çalışır. Asaf Halet Çelebi, şiirlerini tasavvuf ve doğu mistisizmine yaslayarak, iki kültür arasında yeni bir şiir çıkarır. Dağlarca, insanı, tabiatı, dünyayı anlamaya çalışan, mistik metafizik bir algıdan lâik algıya, bireyden topluma, yerelden evrensele, maddeden ruha, kısaca bütüncül bir algıya uzanan bir şiir üretir. Gerçeküstücülüğe temel bir kaynak olarak yaslanan İkinci Yeni şiiri, imgeci tutumu, soyut dili, anlamı dışlayan yapısıyla modernist bir şiir kurar ve 1950 sonrası Türk şiirini en çok etkileyen bir şiir hareketi olur. Cumhuriyet döneminde Mehmet Çınarlı, İlhan geçer gibi şairlerden oluşan Hisarcılar, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Ataol Behramoğlu, Eray Canberk gibi ikinci kuşak toplumcular, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi dini duyarlığa yaslanan ikinci kuşak şairler, Bahattin Karakoç, Yavuz Bülent Bakiler gibi milliyetçi muhafazakar şairler, özellikle ideolojik bir kültür bağlamında şiirde etkili olurlar. Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dranas, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, İsmet Özel gibi şairler, geliştirdikleri şiir yapıları ve üsluplarıyla hem çağdaşlarını hem de kendilerinden sonra gelen şairleri etkilerler.

Kendimizi Sınayalım

1. Cumhuriyet'ten Osmanlı birikimine yeniden bakma bağlamında aşağıdaki **eşleştirme**lerden hangisi doğru **değildir?**

a. Ahmet Hamdi Tanpınar-Estetik Mistiği
b. Yahya Kemal Beyatlı-Kollektif Ruh
c. Mehmet Akif Ersoy-İttihâd-ı İslâm
d. Necip Fazıl Kısakürek-Büyük Doğu
e. Sezai Karakoç-Diriliş

2. Aşağıdakilerden hangisi **Ziya Gökalp ile açılan halk kültür ürünleri**nden etkilenen şairlerden biridir?

a. Necip Fazıl Kısakürek
b. Ahmet Muhip Dranas
c. Ahmet Kutsi Tecer
d. Ece Ayhan
e. Orhan Veli

3. "... Eski şiirin sesini, ritmini ve ahengini ararken eski şairlerin bunları milli hayatın içinde bulduklarını fark eder. Divan şiirinin nizamını kurması ve ahengine ulaşmasının arkasında, milletin yaşayıp duyduğunu ifade etme kabiliyetinin yattığını görür."

Yukarıdaki görüşler **hangi şaire** aittir?

a. Ahmet Hamdi Tanpınar
b. Yahya Kemal Beyatlı
c. Mehmet Akif Ersoy
d. Necip Fazıl Kısakürek
e. Ziya Gökalp

4. Nazım Hikmet, **"Putları Yıkıyoruz"** kampanyasını **hangi dergide** başlatmıştır?

a. Varlık
b. Yeni Kitap
c. Diriliş
d. Diken
e. Resimli Ay

5. *Esâtîr* adlı eserin **konusu** nedir ve **yazarı** kimdir?

a. Hatırat-Halit Ziya
b. Edebiyat Tarihi-Ziya Paşa
c. Eleştiri-Namık Kemal
d. Mitoloji- Şemsettin Sami
e. Edebiyat Teorisi-Recaizade Mahmut Ekrem

6. Memleket şiirinin **öncülü** hangi yazardır?

a. Ahmet Kutsi Tecer
b. Bedri Rahmi Eyuboğlu
c. Mehmet Emin Yurdakul
d. Orhan Seyfi Orhon
e. Faruk Nafiz Çamlıbel

7. Nazım Hikmet'ten sonra **toplumcu edebiyat**ın **en önemli** şairleri kimlerdir?

a. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, A. Kadir, Afşar Timuçin, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu
b. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, Ahmet Muhip Dranas, Afşar Timuçin, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu
c. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, A. Kadir, Aziz Nesin, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu
d. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, A. Kadir, Afşar Timuçin, Enis Behiç Koryürek, Ataol Behramoğlu
e. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, A. Kadir, Afşar Timuçin, Egemen Berköz, Mehmet Çınarlı

8. **Modern insan problemi**ni haber veren **ilk** şiirleri **kim** yazmıştır?

a. Ahmet Hamdi Tanpınar
b. Yahya Kemal Beyatlı
c. Mehmet Akif Ersoy
d. Necip Fazıl Kısakürek
e. Sezai Karakoç

9. Garip şiirinin **öykü**deki karşılığı hangi yazardır?

a. Necati Cumalı
b. Ziya Osman Saba
c. Sait Faik Abasıyanık
d. Memduh Şevket Esendal
e. Mustafa Kutlu

10. Cumhuriyet dönemi şiirinde bütünüyle **mistik karakter** taşıyan şair kimdir?

a. Necip Fazıl Kısakürek
b. Mehmet Akif Ersoy
c. Sezai Karakoç
d. Cahit Zarifoğlu
e. Asaf Halet Çelebi

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. a	Yanıtınız yanlış ise "Kuramsal Sorunlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız yanlış ise "Kuramsal Sorunlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. b	Yanıtınız yanlış ise "Kuramsal Sorunlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Kuramsal Sorunlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız yanlış ise "Kuramsal Sorunlar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. e	Yanıtınız yanlış ise "Temalar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise "Temalar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise "Temalar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise "Temalar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise "Temalar" başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Yahya Kemal, eski şiirin sesini, ritmini ve ahengini ararken eski şairlerin bunları milli hayatın içinde bulduklarını fark eder. Divan şiirinin nizamını kurması ve ahengine ulaşmasının arkasında, milletin yaşayıp duyduğunu ifade etme kabiliyetinin yattığını görür.

Sıra Sizde 2

İster bilinçsiz, ister bilinçli hatırlamalarla olsun, hafızanın çözülmesiyle kurulan düşsel dünyanın en çekici tarafı içtenliktir. Kişinin kendi geçmişini hatırlaması, yaşantıdan doğarken; yaşamadığı dönemleri hatırlaması, varisi olduğu medeniyetin yarattığı eserlerden ve kültürel gelenekten doğar. Nev-Yunanîler, kitabîdirler; şiirlerindeki içtenliksizlik buna bağlıdır.

Sıra Sizde 3

NecipFazıl'ın "Poetikası"nda açıkladığına göre, şiir "mutlak hakikat"i arama yoludur.

Sıra Sizde 4

İkinci yeni şiirinin en temel problemi modern insandır. Bu insan (öz), kendisine aktarılan değer yargılarından uzaklaşmak ister. Sanki kendine ait değerlerin hepsini el yordamıyla aramakta ve oluşturmak istemektedir.

Sıra Sizde 5

İkinci Yeni şiir anlayışı içinde çok farklı bir hareket oluşturarak ondan ayrı bir yol tutan Sezai Karakoç, yerli düşünce ve geleneğin ruhunu, İslâm medeniyetinin bütününe yöneltilen bir bakıştan çıkarır. Karakoç'a göre medeniyet, şiire, ruhî bir güç ve özgüven verir. Karakoç'tan sonra gelenler, Necip Fazıl'ın "büyük doğu"su ile "diriliş" tasarımını kendilerinde birleştirirler.

Yararlanılan Kaynaklar

Abasıyanık, Sait Faik (1950). *Sarnıç*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Ahmet Haşim (1921). "Şiirde Mana", *Dergâh*. S. 8.

Ayda, Adile (1979). *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*. Ankara: Hisar Yayınları.

Ayhan, Ece (1992). *Şiirin Bir Altın Çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir, (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları.

Bakiler, Yavuz Bülent (1971). *Duvak*. İstanbul.

Baydar, Mustafa (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık

Behramoğlu, Ataol (1968). *And* Dergisi, 2 Nisan.

Beyatlı, Yahya Kemal (1990). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.

Bezirci, Asım (1971). *On Şair On Şiir*. İstanbul: May Yayınları.

Bezirci, Asım (1989), *Nazım Hikmet*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Bolay, Süleyman Hayri (1999). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Canberk, Eray (1992). *Şiir Şair Üzerine Aykırı Düşünceler*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Cansever, Edip (1987). *Gül Dönüyor Avucumda*. İstanbul: Adam Yayınları.

Çelebi, Asaf Halet (1954). "Şiirde Şekil", *İstanbul*. S. 11.

Çelebi, Asaf Halet(1954a). "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü", *İstanbul*. S.14.

Çelebi, Asaf Halet, (1954b). "Şiirde Ruh Anı", *İstanbul*. S.13.

Çınarlı, Mehmet (1988). *Halkımız ve Sanatımız*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1998). "Şiirin Koca Çınarı Fazıl Hüsnü Dağlarca" (Konuşan: Nurdane Özdemir) Dil Dergisi. S. 64, Şubat, Ankara.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, (2002). "F.H.Dağlarca ile Bir Söyleşi", Müge Sucu Polat'ın *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması* adlı kitabına aldığı söyleşi. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Doğan, Mehmet H. (1986). *Şirin Yalnızlığı*. İstanbul: Broy Yayınları.

Eliade, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı* (Çev. M.Ali Kılıçbay). İstanbul: Gece Yayınları.

Enginün, İnci (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Geçer, İlhan (1964). "Anlamsız Şiir Dedikleri", *Hisar*. S. 122.

Gençosmanoğlu, N. Yıldırım (1990). ("Şairle Yapılan Bir Görüşme"), *Sur*. S.172.

İlhan, Attila (1984). *Elde Var Hüzün*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila (1983). *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Yazko Yayınları.

Kabaklı, Ahmet (1991). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 4. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kanık, Orhan Veli (1937). "Şiir Ölüyor Mu", *Ulus*. S. 5898, 30 İlkkanun, Ankara.

Kanık, Orhan Veli (1969). *Denize Doğru*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Kanık, Orhan Veli (1941). *Garip*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Kaplan, Mehmet (1988). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Karakoç, Bahattin (1989) "Bahattin Karakoç'la Şair ve Şiir Üzerine", *Türk Edebiyatı*. S. 194.

Karakoç, Bahattin (1994)."Şiir Evrensel Karanlığında Petekler Ören Usta Arıyı Bulma Bağlamında Bir Gezi", *Akademik Çerçeve*. S. 3.

Karakoç, Sezai (1982). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai (1086) *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (1932). *Ben ve Ötesi*. İstanbul.

Kocatürk, Vasfi Mahir (1970). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara.

Korkmaz, Ramazan (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

Necatigil, Behçet (1983). *Düz Yazılar1* (haz. A.Tanyeri, H. Yavuz). İstanbul: Cem Yayınevi.

Ocak, Ahmet Yaşar (1983). *Bektaşî Menakıpnamelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Yayınları.

Okay, Orhan (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Oktay, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. Ankara: Kütür Bakanlığı Yayınları.

Ortaç, Yusuf Ziya (1938). *Bir Selvi Gölgesi*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Ögel, Bahattin (2003). *Türk Mitolojisi*. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özdenören, Rasim (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale Yayınları.

Özel, İsmet (1987). *Erbain*. İstanbul: İklim Yayınları.

Özel, İsmet (1992). *Tahrir Vazifeleri 1*. İstanbul: Çıdam Yayınları.

Özel, İsmet (1980). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları.

Pakdil, Nuri (1969). "Kalemin Yükü", *Edebiyat,* S. 1.

Ran, Nazım Hikmet (1937). "Nâzım Hikmet Diyor ki", *Her Ay*. S: 2, Mart.

Seyidoğlu, Bilge (1997). *Erzurum Masalları*. İstanbul: Dergah Yayınları

Soysal, Ahmet (1999). *Arzu ve Varlık Dağlarca'ya Bakışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul:Dergâh Yayınları.

TDEA, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.2. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uyguner, Muzaffer (1990). *Salah Birsel*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Yavuz, Hilmi (1987). *Yazın Üzerine*. İstanbul:Bağlam Yayınları.

Yavuz, Hilmi (1999). *Şiir Henüz*. İstanbul: Est-Non Yayınları.

Zarifoğlu, Cahit (1977). *Mavera* Dergisi, S. 11.